

# कवि विद्यापति

लेखक

गङ्गाधर मिश्र

सरस्वती मन्दिर, वाराणसी ।

प्रकाशक—

सरस्वती मन्दिर,  
जतनवर, वाराणसी ।



सर्वाधिकार लेखकाधीन

861-H  
— 1013



मुद्रक

विश्वनाथ भार्गव,  
मनोहर प्रेस, जतनवर, वाराणसी ।

## शुभाशीर्षचनम्

मैथिल-कोकिल महाकवि विद्यापति पर  
काशी के विद्वान् लेखक आचार्य  
पं० गङ्गाधर मिश्र की आलोचना  
पठनसंग्रह होगी, इसमें  
सन्देह नहीं ।

निराला—

१७. ६. ६०

## संमर्पण

युगाराध्य महर्षिकवि, महिमामय आचार्य

तथा

युगान्तर-कान्तिदर्शी साहित्यकार

कीर्तिशेष

**श्री पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी “निराला”**

की

जन्मतिथि के पावन-पर्व पर पुण्य-स्मृति में,

सादर, सविनय समर्पित—

त्वदीयं वस्तु गोविन्द ! तुभ्यमेव समर्पये ।

—लेखक





### ‘युगाराध्य-निराला’

जन्मतिथि  
वसंत पंचमी  
स० १९५३ वि०

मृत्यु  
आश्विन  
शु० ६ सं० २०१८ वि०

## निवेदन

कविता-कामिनी के कमनीय-कान्त कविवर विद्यापति ने साधनामयी प्रतिभा के पुण्यालोक से जिस युगान्तर-कारिणी कल्पना-सृष्टि की विविध राग-रागिनियों का रस-निर्झर-स्वर झंकृत किया है, वह परम्परा और युग के प्रतिनिधित्व की पूर्णता के साथ भी अपने अनुपम आकर्षण एवं प्रभाव के द्वारा चिरन्तन तथा सार्वभौम है। इसलिये विश्व की गण्य-प्रतिभाओं में इनका स्थान सर्वथा मान्य है।

प्रस्तुत ग्रन्थ में समाज के अन्तरङ्ग और बहिरङ्ग उभय पक्षों का कवि की प्रतिभा ने किस प्रकार दृश्य-दर्शन कराया है और जन-जीवन को कितनी दूर तक अनुप्राणित किया है, इसका प्रमाणपूर्वक विश्लेषण किया गया है। ऐतिहासिक पृष्ठ-भूमि पर तुलनात्मक दृष्टि से अध्ययन को सर्वथा विश्वसनीय तथा बोध्यगम्य प्रेषणीयता दी गई है। कवि-कल्पना की अपूर्वता के युगान्तर प्रभाव को हिन्दी साहित्य के आदिकाल से लेकर आधुनिक युग तक देखने पर यह स्पष्ट हो जाता है, कि भावुकता कितनी प्राणमयी तथा अभिव्यंजन चमत्कृति किस प्रकार निसर्ग-जीवन-व्यापिनी है।

शृंगार और अध्यात्म के प्रति कवि की सहृदयता ने जीव और जीवन के किस स्तर तक की प्रतीति करायी है, इसे बिना पूर्वाग्रह के नितान्त निष्पक्ष दृष्टि से देखने और समझने का प्रयत्न किया गया है। पक्ष-विशेष की निराधार तर्कों से पुष्टिमात्र नहीं हुई है। कवि की वस्तु-चेतना, भावुकता और कल्पना तीनों पर शास्त्रीय संगति के साथ समान दृष्टि रखी गई है। काव्य और संगीत के सम्बन्ध में भारतीय प्रतिभा के अद्भुत कृतित्व और विश्वास का ऐतिहासिक दृष्टि से प्रौढ़ परिचय दिया गया है।

कवि विद्यापति के ग्रन्थों को कई वर्षों तक पढ़ाने तथा आलोचकों की विचार-दृष्टि को परखने का अवसर मुझे मिला था। इच्छा थी, इन आचार्य-मनीषी कवि-पुंगव के अध्ययन, चिन्तन एवं अनुशीलन से

( ख )

हिन्दी-प्रेमी जिज्ञासुओं के मानस-मन्दिर को ज्योतिष्मान् कर दूँ। “कवि विद्यापति” ग्रन्थ मेरी इसी श्रमनिष्ठा का उपहार है। आलोच्य-कवि की प्रातिभ-चमत्कृति को देखने का ही प्रयत्न किया गया है, निरर्थक वागाडम्बर तथा निस्तत्व भावुकता के उन्माद से ग्रन्थ का कलेवर नहीं सजाया गया है। विचार-प्रवाह में प्रसंगानुरूप कुछ उद्धरण एक से अधिक बार आ गए हैं, इससे विषय-बोध की निर्विकल्पता की पुष्टि ही हुई है। “गुरुदेव ‘निराला’ की कृतियों के अध्ययन से इस ग्रन्थ के निर्माण में अच्छी सहायता मिली है। अतः इस कृति को उनकी जन्मतिथि वसन्त-पंचमी के पुण्य-पर्व पर उनकी दिवंगत आत्मा के तृप्त्यर्थ समर्पित कर कृतार्थ हो रहा हूँ।”

“हमारे गोंव” “वैदिक-भाषानुशीलन” एवं “कवि विद्यापति” इन पुस्तकों की उपयोगिता को ध्यान में रखते हुए प्रादेशिक-सरकार ने इनके प्रकाशन में जो सहयोग प्रदान किया है उसके लिए मैं विशेष आभारी हूँ।

श्री गौरीशङ्कर मिश्र एम० ए०, साहित्यरत्न के पूर्ण-प्रयत्न का यह सुफल है। उनकी इस योग्य सेवा से मुझे संतोष है।

अनुसन्धान-शील उच्च-श्रेणी के पाठकों को इससे पूर्ण सन्तोष होगा, ऐसा विश्वास है।

तं सन्तः श्रोतुमर्हन्ति सदसद् व्यक्ति हेतवः ।

त्रिलोचन, वाराणसी ।  
वसन्त-पञ्चमी, सं० २०१८ वि०

}

गङ्गाधर मिश्र  
संस्थापक  
श्रीराष्ट्र-भाषा विद्यालय

## विषय-सूची

१. सामान्य-परिचय— १-१६  
सांस्कृतिक-पृष्ठ-भूमि, युगान्तरकारिणी-प्रतिभा, पदावली में कवि का व्यक्तित्व, युग का नैतिक पतन, योगियों का प्रभाव, सौन्दर्यानुभूति, शृंगार-भावना, रूप-माधुरी, भावुकता और सम्भोग पक्ष, वियोग-पक्ष ।
२. भारतीय-काव्य-परम्परा और विद्यापति— १७-२८  
परम्पराबद्धता एवं अपूर्वता, कवि-प्रतिभा का उन्मेष, अभिव्यक्ति-चमत्कार
३. गीतिकाव्य, विद्यापति— २९-४३  
गीतिकाव्य की रमणीयता, वैदिक गीतपरम्परा, ऐतिहासिक आधार, संगीतमयता, लोकगीत, गीतिकार कवि की विशेषताएँ, कालात्मक एवं लौकिक, जयदेव और विद्यापति की गीत-प्रतिभा का समन्वय, आधुनिक-गीत शैली का प्रवाह, निष्कर्ष ।
४. प्रकृति-दर्शन— ४४-५४  
मानव और प्रकृति, संस्कृत-साहित्य का स्रोत, आलम्बन एवं उद्दीपन रूप, प्रकृति का रूपात्मक वेचित्र्य ।
५. शृङ्गार और अध्यात्म— ५५-७६  
कवि-परिचय तथा मूल्यांकन, जीवन-साधना का स्रोत एवं ऐतिहासिक पृष्ठ-भूमि, रागानुग प्रेम, कवि के सर्वतोन्मुखी-प्रातिभ-चमत्कार के विविध-रूप ।
६. कीर्तिलता-काव्यानुशीलन— ७७-९५  
युग-दर्शन एवं तथ्य-निरूपण, मुस्लिम-आतंक, युद्ध-यात्रा वर्णन, भाषा के वैभव का रूप, संस्कृति-निष्ठा एवं निष्कर्ष,
७. विरह-वर्णन— ९६-११५  
पूर्वराग, खण्डिता-विरह, प्रवास-विरह,

८. तुलनात्मक-अध्ययन— ११६-१२१  
विद्यापति और चण्डिदास,  
सादृश्य तथा वैशिष्ट्य, धैर्यपूर्वक सौन्दर्य-निरीक्षण, भावावेश,  
दोनो साधक, महाकवि, विद्यापति में आकर्षण तथा पाण्डित्य ।
९. श्रीविद्यापति और सूरदास— १२२-१३३  
प्रेम और रागावेश, भावुकता, सादृश्य, सूर में वात्सल्य तथा  
सगुण-निरूपण । विप्रलम्भ-शृंगार, भक्ति, अभिव्यंजन-कौशल ।
१०. विद्यापति और जायसी— १३४-१३८  
युग का प्रतिनिधित्व, नख-शिख; विप्रलम्भ में सादृश्य, साधना-  
दृष्टि में भेद । अभिव्यक्ति-क्षमता ।
११. विद्यापति का नख-शिख वर्णन— १३९-१४३  
परंपरा, प्रतिनिधित्व वैशिष्ट्य ।
१२. भाषा-सौष्ठव— १४४-१५०  
हिन्दी और मैथिली की समानरूपता । मैथिलि की निजी विशेषता,  
विद्यापति की कला-चारुता ।
१३. जीवन-परिचय— १५१-१५४
१४. प्रमुख आश्रयदाता— १५५-१५८  
रचनाएँ,
१५. उत्तर कालिक-काव्य-धारा— १५९-१६८  
पर कवि विद्यापति का प्रभाव, नख-शिख वर्णन, रूप सृष्टि,  
विरह व्यंजना, रीतिकाल और आधुनिक-युग ।
१६. कवि का सन्देश— १६९-१७६  
काव्य का लक्ष्य, उपसंहार

# कवि विद्यापति

## सामान्य-परिचय

**सांस्कृतिक पृष्ठ-भूमि**—सयम की माधुर्यानुभूति के मुक्त आकर्षण का चमत्कार पूर्ण दृश्य अंकित कर श्रीविद्यापति ठाकुर ने युग प्रतिनिधि महाकवि की प्रतिभा का मार्मिक परिचय दिया है। इसलिये सर्वप्रथम श्रीविद्यापति की कला-मयी भाषा के ऐतिहासिक तथा नैतिक-स्वरूप का सामान्य-परिचय प्राप्त करना आवश्यक है। उत्तर भारत में उस समय मुस्लिम-शासन का आतंक चतुर्दिक व्याप्त हो चुका था। जातीयजीवन में एक ओर दीनता और विवशता का अंधकार तीव्र-वेग से बढ़ रहा था, दूसरी ओर सहस्राब्दियों से दबाया हुआ यौवन का सहज उन्माद विजयिनी-मुस्लिम-सत्ता के कामुक-भावावेश से उत्तेजित-होकर सामान्य-जन-जीवन में ही नहीं, मठों, मदिरों और विहारों में भी बड़ी तेजी से बढ़ने लगा था। एक ओर तुर्कों का छोटा सा बच्चा हिन्दुओं को भयभीत कर रहा था। मन्दिर तोड़कर उसके मसाले से मस्जिद तैयार हो रही थी तथा ब्राह्मण का यशोपवीत चाण्डाल-हृदय को छू रहा था और दूसरी ओर जटाधारी योगियों का दल वेदशाओं के लिये आकुल था। लोग आते-जाते दूसरे की स्त्री का कंकण भंग कर रहे थे तथा संन्यासिनियों दूती का कार्य करने लगी थीं। युग-जीवन की इस आसक्ति-मूलक रौरव-गामिनी-वर्चरता तथा प्रतारणा-एवम् निर्जीव दाम्भिकता को संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश आदि भाषाओं के प्रकाण्ड पाण्डित्य से उन्मुक्त गौरव-दृष्टि प्राप्त कर महाकवि विद्यापति ने अच्छी तरह देख लिया।

**युगान्तरकारिणी-प्रतिभा** :—मुसलमानों के व्यापक प्रभुत्व की आतंक-वृद्धि तथा मजहबी कट्टरता के घातक-उन्माद के कारण वैराग्य-वर्द्धिनी निराशा के पश्चात् आसक्ति-जन्य विवशता में पड़ी हुई, हिन्दु-जाति के व्यावहारिक-जीवन में जो नवीन-तम उलझने बढ़ती जा रही थी। उनकी ओर से आर्य-चिन्ता-धारा के दार्शनिक तत्वों के विश्लेषण में डूबी हुई, संस्कृत की तपःपूत-विद्वन्मण्डली प्रायः निरुत्त-सी थी। दैशिक-राज्य-शक्तियों अक्रामक मुसलमानों के क्रूर-संघर्ष में पड़कर हीनता की करुणामूलक-विवशता बढ़ाती हुई सत्वर विलीन होती जा रही थीं। इसीलिये कविवर विद्यापति ने संस्कृत-प्रेमी जनता के लिये

व्यावहारिक-ज्ञान, चरित्र-बल एवम् सांस्कृतिक-धारणा की सुपुष्टि तथा सुरक्षा के लिये जहाँ एक ओर 'विभाग-सार' 'भू-परिक्रमा' 'पुरुष-परीक्षा' लिखनावली, शैव-सर्वस्वसार तथा वर्षकृत्य आदि रचनायें संस्कृत-भाषा में लिखी, वहीं दूसरी ओर अपभ्रंश तथा प्रचलित 'जन-भाषा' के प्रति अपनी निसर्ग-निष्ठा का परिचय दिया। युग-जीवन में बढ़ती हुई क्षयोन्मुख-विवशता के निर्जीव-पाखण्ड की सनातन-प्रेम के उन्मुक्त आकर्षण में परिणति के लिये पुरुष और नारी की रागात्मिका-सत्ता का ज्योतिर्मय-सप्राण आकर्षण विद्यापति की पदावली में मिलता है, उसमें उनकी कलात्मक-प्रतिभा का पूर्ण प्रकर्ष दिखाई देता है। दुर्गा-भक्ति-तरंगिणी, गंगा-वाक्यावली, शैव-सर्वस्व-सार के रचयिता का कर्म-प्रवण विश्वास यहाँ प्रेम की सृज माधुरी से आर्द्र होकर निर्मद-भक्ति की गभीर-ध्वनि करता हुआ बह चला है। रागानुगमक्ति की मधुर ध्वनियों में महाकवि की अनुपम तन्मयता एवम् सामञ्जस्य-विधायिनी जीवन-दृष्टि की अपूर्व-अनुभूति व्यक्त हुई है। इस प्रकार विद्यापति के महान्-व्यक्तित्व को हृदयंगम करने के लिये उनकी 'पदावली' के प्रातिभ-चमत्कार-सर्जन की रमणीयता पर ही विचार करेंगे।

**पदावली में कवि का व्यक्तित्व :**—पदावली में विद्यापति की अन्तरंग जीवन-दृष्टि के सप्राण-प्रवर्तन का नितान्त मधुर एवं गभीर-स्वर मुखरित हुआ है। एक ओर युग-जीवन की नवीनतम परिस्थितियों तथा सप्राण-शास्त्रीय-स्वरो का यदि उन्होंने साक्षात्कार किया है, तो दूसरी ओर उसमें आदर्श के नवीनतम-स्वरो का उन्मुक्त-आकर्षण भी भर दिया है। वासना-मूलक-प्रेम के उच्छृङ्खल-आकर्षण में सनातन-संकल्प का जो सहज-माधुर्य उन्होंने भर दिया है, वह युगान्तर की राष्ट्र-ध्वनि ही नहीं, विश्व-मानव और विश्वमानवी के अन्तस्तल की गौरवमय-ध्वनि है। अनुवाशिकता का क्रूर-दम जिसने संसार के सभ्य कहलाने वाले राष्ट्रों की दिगन्त-व्यापिनी शक्ति को मानवीय विश्वास के क्षुद्रतर-अहकार-बोध की सीमा-भूमि में विश्लिष्ट तथा कुण्ठित कर रखा है। जिसके कारण आज हम अपनी जातीयशक्ति को हजारों जातियों, उपजातियों तथा साम्प्रदायिक-विश्वासों में विच्छिन्न तथा पारस्परिक-निरपेक्षता से दुर्बल की दुरन्त-परिधि में चोत्कार करती हुई पाते हैं, पर इसके निराकरण के लिये शताब्दियों पूर्व कविवर विद्यापति ने युग-जीवन की युगान्तर-गौरव-परिणति का दृश्य अंकित कर दिया है।

**युग का नैतिक-पतन:**—नारी और पुरुष के पारस्परिक-आकर्षण अथवा यौवन के सहज-उन्माद की आदर्शात्मक स्वीकृति के राष्ट्रीय-विधानों की शिथिलता के कारण जातीय जीवनादर्शों पर जो प्रतिक्रिया हुई थी, उसे

पहले देख लेना चाहिये, क्योंकि इसके बिना विद्यापति की क्रान्तिदर्शी-जीवन-दृष्टि पर विचार करने में न्याय की आशा कदापि नहीं की जा सकती है। बौद्ध-जैन आदि सम्प्रदायों की आर्थिक प्रभुता के कारण संयम की नींव दहल गई और सम्प्रदाय-केन्द्रों में परमोज्ज्वल-त्याग के स्थान पर उच्छृङ्खल ऐन्द्रिय-तुष्टि की क्षयोन्मुख-नाट्यानुकृति व्याप्त होने लगी थी। सामाजिक-जीवन में परावलम्बन की दास्य-भावना प्रौढ हो चली थी। मुसलमानों के घातक-दुःशील-अंधकार की समाज-व्यापी-व्याप्ति के कारण पूर्व-वर्तिनी क्षयोन्मुख-हीनता पराकाष्ठा पार करने लगी थी। परम्परा-पोषक अधिकार-भोगी वर्ग के प्रति-निधियों ने अबोध-विवाह का स्वर ऊँचा कर उसकी घातक-प्रतिक्रिया से लोक-जीवन को बचाने का जो नाट्यारम्भ किया, वह भी शिशुपतन का उत्तेजक होने के कारण कामुकता की वृद्धि का ही कारण बन गया। साहित्य सम्राट् गोस्वामी-तुलसीदासजी ने भगवान् षकर के तृतीय नेत्र खुलने के अवसर पर सामाजिक-जीवन का जो चित्र दिया है, उससे तत्कालीन लोक-रुचि का यथार्थ परिचय मिल जाता है—

भये काम वस योगीश तापस पामरन्हि की का कथा ।

कविवर विद्यापति की प्रेमिका ( राधा ) की वाणी का मर्म-व्यंग्य विचारणीय है:—

अहे सखि, अहे सखि लये जनि जाह,  
हम अति बालिक आकुल नाह ।

राधिका की सखि का भी युग के दाम्पत्य-जीवन की लज्जाजनक विषमता की ओर ऐसा ही संकेत है:—

बालमु बेसनि बिलासिनी छोट,  
मेल न मिलए देलहु हिम कोटि ।

यह नारी की विवशता और मनस्ताप का दृश्य-दर्शनीय है:—

पिया मोर बालक हम तरुनी,  
कोन तप चुकलोह भेलोह जननी ।

× × × ×

पिया लेली गोद कै चललि बजार,  
हटिया क लोग पूछे के लागु तोहार ।  
नहि मोर देवर कि नहि छोट भाइ,  
पुरुब लिखल छल बालमु हमार ।



भाग्यवाद पर विश्वास रख कर युग-नारी जो दुर्गति भुगत रही थी। उसे विद्यापति ने अनेक स्मृति-चित्रों द्वारा स्पष्ट कर दिया है। वैवाहिक जीवन की कारुणिक विषमता की दुष्परिणति समाज-व्यापी व्यभिचार के रूप में हुई। देखिये, राधा की सखी नायक कृष्ण का ध्यान इस ओर आकृष्ट कर रही है:—

माधव ई नहि उचित विचार,  
जनिक एहन धनि काम कला सनि  
से किये करु व्यभिचार ?

×        ×        ×        ×  
भनइ विद्यापति सुनु मथुरापति,  
इथिक अनुचित काज।  
मोंगि लायब वित से जदि हो नित,  
अपन करब कोन काज ?

इस व्यभिचार की देश-व्यापिनी दुष्प्रतिक्रिया नारी-जाति की विवशता-जन्य निराशा में हुई। विद्यापति की अधोलिखित ध्वनि राष्ट्र-नारी की इसी निराशा-जन्य विरति का स्पष्ट संकेत कर रही है:—

जनम होअए जनु, जौ पुनि होई,  
जुबती भए जनमये जनु कोई।  
होइ जुवति जनु हो रस-मति,  
रसओ बुझये जनु हो कुलमति।

**योगियों का प्रभाव:**—नारी-जाति की इस निराशा जन्य विरति से लाभ उठाने के लिये योगमार्गी साधकों ने किस प्रकार वासना के निम्न-स्तर पर अपने को गिरा दिया था। इस बात का संकेत ‘कीर्त्तिलता’ के “वेश्याहिन करो पयोधर जटीक हृदय चूर” पंक्ति से मिल जाता है। “पदावली की ध्वनियों योगि-परम्परा के देशव्यापी अन्तःक्षोभ का संकेत करती हैं। बौद्धधर्म के सदाचार का बाह्य-दंभ अनाचार तथा अविचार के राक्षसी कुचक्र का कारण बन गया था। “पदावली” की ध्वनियों में योगि-वेष का व्यवहार-कौशल दर्शनीय है। राधा योगि-वेष में छिपकर आने वाले प्रियतम कृष्ण के छद्म व्यवहार पर मुग्ध हो रही हैं” :—

बड़ई चतुर मोर कान।  
साधन बिनहि भाँगल मझु मान।  
जोगी बेस धरि आओल आज।  
के इह समुझब अपरुब काज।

सास बचन हम भीख लइ गेल ।  
मझु मुख हेरइत गद्गद् भेल ।  
कह तब मान-रतन दह मोह ।  
समुझल तब हम सुकपट सोय ।  
जे किछु कहल तब कहइत लाज ।  
कोई न जानल नागर-राज ।

नागर-राज के छत्र-कौशल की परिणति योगि-वेष तक ही नहीं रहती है । किन्तु झाड़-फूँक करने वाली योगिनी की रूप बदल कर भी वह अपना मतलब पूरा करते हैं । साहित्य-दर्पणकार ने “परित्राजिकाओ” के दूती-कर्म की ओर संकेत करते हुये दैशिक-जीवन की इसी स्थिति का परिचय दिया है । “पदावली” की ध्वनियों से युग के इस यथार्थ का परिचय इस प्रकार प्राप्त होता है :—

गोकुल देवदेयासिनि आओल,  
नगरहिं ऐसे पुकारि ।  
अरुन वसन पेन्हि जटिल वेष धरि,  
कान्ह द्वार माझ ठारि ।

जटिला सास जब भुलावे मे आकर कुल-बधू को निर्जन मे उसके साथ कर देती है, तब झाड़-फूँक का दृश्य दर्शनीय है :—

बहुखन अतनु मत्र पढ़ि झारल,  
भागल तबसे हो देवा ।  
देवदेयासिनि घर सँय निकसल,  
चातुरि बूझब केवा ।

जटिला सास की भाव-भक्ति मे लोक-रुचि का दयनीय तथा उपहास्य-नाट्य कितना मर्म-स्पर्शी है । देश के अशिक्षित परिवारो मे आज भी यह स्थिति देखी जा सकती है :—

जटिला बहुत भगति करि हरखित,  
कतक भीख आनि देल ।  
कह कवि शेखर भीख लिये तब,  
से हो देयासिनी गेल ।

**सौन्दर्यानुभूति:**—वैदिक-ऋषियों की भोति अकातर मर्म-वाणी का जो मधुर स्वर विद्यापति ने मुखरित किया है, वह भारतीय तटस्थ जीवन दृष्टि की तन्मयता का अनुपम चमत्कार ही नहीं, संसार के काव्य-साहित्य के लिये संप्राप्त-

गौरव की वस्तु है, सृष्टि का निर्माण करने वाली वह ज्वाला जो युग-युग से चेतन-सृष्टि को भस्म करती आ रही है, उपेक्षणीय नहीं कही जा सकती । राधा की अनुभूति की ध्वनियों में यह चिरन्तन सत्य कितना मर्म-स्पर्शी हो कर व्यक्त हुआ है, द्रष्टव्य है :—

सखि कि पुछसि अनुभव मोय,  
से हो पिरति अनुराग बखानिये,  
तिल-तिल नूतन होय ।  
जनम अवधि हम रूप निहारल,  
नयनन तिरपित भेल ।  
से हो मधु बोल सवनहि सूनल,  
सुति-पथ परस न भेल ।

जीवन की शाश्वत्-अतृप्ति का यह मर्म-साक्षात्कार है । इसकी अनुभूति हृदय की आँखें खोल देती हैं, इसलिये “न जातु काम कामानामुपभोगेन शाम्यति ।” हविषा कृत्स्नवर्त्मैव भूय एवाभिवर्द्धते ।”

अथवा

बुझइ न काम अगिनि तुलसी,  
कहुँ विषय भोग बहु घीते ।

के आदर्श की सार्थकता मिलती है । यही कारण है, कि विद्यापति ने जीवन के रूप-पक्ष के चरम-उन्माद की उपेक्षा न कर, उसकी निस्सीम उच्छृङ्खलता में आदर्श की महज्ज्योति का साधनात्मक प्रत्यक्ष कराया है । यदि एक ओर नारी और पुरुष के सहज उन्माद की आकर्षक सृष्टि है, तो दूसरी ओर दोनों की अतृप्ति-जन्य-उच्छृङ्खलता तथा प्राण संकल्प की अनन्यता का ज्योतिर्मय सप्राण समन्वय भी है । प्रेम-सौन्दर्य की अभिव्यजना शक्त तथा रूप वैभव के बाह्य-चमत्कार से परिपुष्ट है । नारी और पुरुष दोनों में सामान्य रूप में उन्माद और अतृप्ति का सहज आकर्षण तथा अनन्यताजन्य-पूर्णता का मधुर-विश्वास मिलता है । इनकी राधा तथा कृष्ण दोनों के सनातन नारीत्व तथा पुरुषत्व के साथ युग के नारी और पुरुष जीवन के विनोदमय तथा उच्छृङ्खल रूपोन्माद के सजीव अनुभूति चित्र हैं ।

जिस प्रकार राधा का सौन्दर्य-वैभव अपनी अपूर्वता में अनुपमेय है, उसी प्रकार कृष्ण के सौन्दर्याकर्षण की प्रभविष्णुता भी अचूक है । राधा का महिमामय प्रभाव दर्शनीय है :—

देख देख राधा रूप अपार,  
 अपरुष के बिहि आन मिलाओल,  
 खितितल लावनि-सार ।  
 अंगहि अंग अनंग मुरछायत,  
 हेरये पड़ये अथीर ।  
 मनमथ कोटि मथन करु जे जन,  
 से हेरि महि-मधि गीर ।  
 कत कत लखिमी चरन-तल नेओछये,  
 रगिनि हेरि विभोरि ।  
 करु अभिलाष मनहि पद-पकज,  
 अहोनिषि कोर अगोरि ।

राधा की सौन्दर्य-विभूति की यह महिमा है, जिसने अपनी अपूर्वता से ब्रह्मा को अपूर्व बना दिया है । जिसकी प्रभविष्णुता से मुग्ध होकर करोड़ों कामदेवों का मानमर्दन करनेवाले श्रीकृष्ण पृथ्वी पर गिर पड़ते हैं । जिस सौन्दर्य-शालिनी को देखते ही मुग्ध हो कितनी लक्ष्मियों को न्योछावर किया जा सकता है । विद्यापति की यह अभिलाषा है कि उनके चरण-कमल को दिन-रात गोद में यत्न-पूर्वक आदरणीय बनाये रखे ।

जिस प्रकार राधा के सौंदर्य की अचूक प्रभविष्णुता से कृष्ण अनुप्राणित हैं, उसी प्रकार कृष्ण के रूप-वैभव पर राधा भी मुग्ध हैं :—

की लागि कौतुक देखलौ सखि  
 निमिष लोचन आध ।  
 मोर मन-मृग मरम बेधल  
 विषम वान बेआध ॥

श्रीकृष्ण की अनुपम सौंदर्य-श्री का अद्भुत-चमत्कार है । जिसका क्षण भर के लिये आधी आँखों से साक्षात्कार होते ही प्रेम के तीव्र आकर्षण ने व्याघ्र के क्रूर प्रहार की भाँति राधा के मृग रूप मन को मर्म-स्थल की चोट पहुँचा दी । आत्म-समर्पण की इस मुग्धतावद्भिनी स्थिति का परिचय वह सखी को इस प्रकार दे रही हैं :—

ए सखि पेखलि एक अपरूप,  
 सुनइत मानवि सपन-सरूप ।  
 कमल जुगल पर चौद क माला,  
 तापर उपजल तरुन तमाला ।

तापर बेढ़लि विजुरी-लता,  
कालिन्दी-तट धीरे चलि जाता ।

+

+

+

ऐ सखि रंगिनि कहल निसान ,  
हेरइत पुनि मोर हरल गिआन ।

श्रीकृष्ण के रूप-वैभव का यह अमृताकर्षण है, जिसे देखते ही राधा अपनी चेतन-प्रबुद्धता खो देती हैं ।

आश्रय और आलम्बन के परस्पर सप्राण-आकर्षण से विद्यापति के रूप-जगत का मधुर स्रोत निःसृत होता है । कलामयी नारी की मधुर-प्रकृति के अनिर्वचनीय-आकर्षण की सजीव झॉकी शैशव और यौवन के क्रीडा-विनोद के समय से ही इन्होंने देना प्रारम्भ किया है । शैशव की निरीहता यौवन की अदम्य-लालसा एवं शालीनता से किस प्रकार आँख-मिचौनी करती है । इसके लिये वयःसन्धि, सद्यःस्नाता, नख-गिख आदि प्रसंगों की चित्रमयी सजीव, संगीत-वनिर्यो स्मरणीय हैं । जो आलोचक विद्यापति की रचनाओं में अश्लीलता का दोषारोपण करते हैं, वे भ्रम में हैं । युगप्रवर्तक महाकवि 'निराला' जी ने ठीक ही लिखा है—

“कवि शेखर विद्यापति और कविकुलचूडामणि चण्डिदास दोनों महाकवि हैं । आकर्षण और पाण्डित्य कवि-शेखर में कुछ अधिक मिला । कुछ लोग कविशेखर को अश्लील कहते हैं, उन नीतिज्ञ पुरुषों की कविता समझने की शक्ति पर मुझे सन्देह है ।”

**शृंगार-भावना:**—“वीर-रस के लिये शृंगार-रस की जितनी आवश्यकता पड़ती है, उतनी ही शृंगार रस के अमृत रूप-दर्शन के लिये वीर रस की आवश्यकता पड़ती है, और रात्रि को सिद्ध करने के लिये दिन की, उसी तरह वीर के लिये शृंगार और शृंगार के लिये वीर रस की आवश्यकता है । × × × × रामायण के लंकाकाण्ड के मूल में हैं शृंगारमयी सीता देवी, श्रीरामचन्द्र की की शृंगार-मूर्ति हर गई, कोमल भावना में वीररस की प्रतिक्रिया होने लगी, उन्होंने अपनी शृंगार-मूर्ति का उद्धार किया । महाभारत के मूल में इस तरह द्रौपदी विराजमान है । न पाण्डवों की शृंगार-मूर्ति द्रौपदी का अपमान हुआ होता, न कीचक के वध से आरम्भ कर दुःशासन के रुधिर से द्रौपदी के बालों को बँधने और दुर्योधन के जंघों को भग्न करने की प्रतिज्ञा हुई होती, जो वीर है वह भोगी अवश्य होगा ।”

इसीलिये कविवर विद्यापति ने भोग-लोलुप सामाजिक-चेतना के लिये भोग की उपेक्षा नहीं की है, बल्कि भोगोन्माद की चरम-प्रतिक्रिया की सजीव-सृष्टि के साथ त्याग अथवा संयम की गभीर-ज्योति का समन्वय कराया है। शशव के साथ यौवन का सम्मिलन होते ही नारी की निश्छल शिशु-माधुरी रूप-जगत में कैसा अपूर्व चमत्कार भर देती है, इसकी सजीव झोंकी दर्शनीय है :—

खने खन नयन कोन अनुसरई ।

खने खन बसन धूलि तनु भरई ।

खने खन दसन छटा छुट हास ,

खने खन अधर आगे गहु वास ।

चउँकि चलए खने खन चलु सन्द,

मनमथ पाठ पहिल अनुबंध ।

कामदेव की शिक्षा-शाला में प्राथमिक प्रवेश से ही शिशु प्रकृति में यौवना न्माद का आधिपत्य शनैःशनै बढने लगता है। शैशव और यौवन की इस ओल-मिचौनी का सुन्दर परिचय निम्नलिखित पक्तियों दे रही हैं। शैशव पर यौवन का मधुर भावोन्माद शनैःशनैः अपना प्रभुत्व बढाने लगता है :—

शैशव यौवन दुहुँ मिलि गेल

श्रवण क पथ दुहुँ लोचन लेल ।

वचनक चातुरि लहु-लहु हास

धरनिये चोद कएल परगास ।

मुकुर लई अब करई सिगार ,

सखि पूछइ कइसे सुरत-बिहार ।

शैशव और यौवन की संधि, लोचनो का आकर्ण-विस्तार, वाक्-चातुरि लघु-लघु-हास्य, धरा पर चोद का प्रकाश, मुकुर लेकर शृंगार करना एव प्यारी सहेली से सुरत-बिहार की बात पूछकर स्वाभाविक यौवन चाचल्य प्रकट करना आदि बातों से यौवनोन्मेष की स्वाभाविक तरलता कविशेखर की कुशल लेखनी द्वारा कितनी सरलता से ढाल दी गई है। उनकी कविता में यौवन की अमन्द दीप्ति का साक्षात्कर करनेवाली भावुकता की मात्रा भरपूर है। नारी-यौवन के अपूर्व आकर्षण की यह सजीव झोंकी कितनी मनोरम है :—

कि आरे नव-यौवन अभिरामा,

जत देखल तत कहए न पारिअ

छओ अनुपम एक ठामा ।

हरिन, इन्दु, अरविन्द, करिनि, हेम,  
 पिक बूझल अनुमानी ।  
 नयन, वदन, परिमल, गति, तन रुचि,  
 अओ अति सुललित बानी ।  
 कुच जुग परसि चिकुर फुजि पसरल,  
 ता अरुझायल हारा ।  
 जनि सुमेरु ऊपर मिलि ऊगल,  
 चोद बिहिनु सब तारा ।

नारी-प्रकृति की सर्वांग रूप-सृष्टि की यह अद्भुत छटा है । जहाँ हरिण, चन्द्र, कमल, हाथी, सुवर्ण और कोकिल-काकिली की एक साथ एकत्र उपलब्धि हो रही है । दोनों स्तनों का स्पर्श करते हुए खुलकर फैले हुए बालों से हार उलझ गया है, जान पड़ता है कि सुमेरु पर्वत के ऊपर चन्द्रमा को छोड़कर समस्त तारागण चमक रहे हैं । रूपक और उत्प्रेक्षा के समन्वित चमत्कार से श्रौंकी नितान्त मधुर है ।

**रूप-माधुरी**—नारी सृष्टि की रूप-माधुरी का अपूर्व-आकर्षण विद्यापति के अनेक पदों में मिलता है । कला की मधुर-शक्ति-साधना सम्बन्धी उनका विश्वास सुनिये, कितना मनोहर है :—

सजनी, अपरुव पेखल रामा,  
 कनकलता अवलंबन ऊअल  
 हरिन-हीन हिम-धामा ।  
 नयन नलिन दओ अंजन रंजइ  
 भौह विभंग विलासा,  
 चकित चकोर जोर विधि बौधल  
 केवल काजर पास ।  
 गिरिवर गरुअ पयोधर-परसित  
 'गिम गज मोति क हारा ।  
 काम कम्बु भरि कनक-सभु परि  
 ढारत सुरसरि-धारा ।  
 पणसि पयाग जाग सत जागइ  
 सोइ पावये बहु भागी ।  
 विद्यापति कह गोकुल नायक  
 गोपी जन अनुरागी ।

हे सखि ! उस अपूर्व रामा को देखा । ऐसा प्रतीत होता है कि स्वर्णलता के योग से निष्कलंक चन्द्रमा लुधा-माधुरी की वृष्टि कर रहा है और कमल जैसे दोनों नेत्र अंजन से रंगे हुए हैं, तथा भौहो मे आनन्द की मस्ती छलक रही है । आश्चर्य-विमुग्ध नेत्र रूप चकोर के युग्म को ब्रह्मा ने केवल कज्जल के पाश में बाँध दिया है । पर्वतराज जैसे गभीर पयोधरो को स्पर्श करते हुए गले में गजमुक्ता का हार झूल रहा है, जान पड़ता है, कामदेव श्रीवारूप शंख में गंगा की जल-धारा को भरकर स्वर्ण-शकर पर डाल रहा है । तीर्थराज ( प्रयाग ) में जाकर सैकड़ों यज्ञों में प्रबुद्ध होकर तप करने वाला सौभाग्यशाली ही उसे प्राप्त कर सकता है । कविवर विद्यापति गोकुल के स्वामी गोपियों से प्रेम करने वाले कृष्ण को ही उसका अधिकारी कहते हैं ।

मानव-सृष्टि की रूप-माधुरी की यह अपूर्व भोंकी है । नारी-शक्ति के नित्य-क्रिय सामान्य-जीवन में भी माधुर्योन्माद-वर्द्धक निस्सीम आकर्षण का प्रत्यक्ष विद्यापति ने किया है । स्नान करके भीगे वस्त्र पहनी हुई राधा का प्रत्यक्ष कविवर इस प्रकार कराते हैं :—

तितल वसन तन लागू,  
मुनिहुँक मानस मनमथ जागू ।

सृष्टि-सौन्दर्य की यह स्थिति है, जिसके प्रत्यक्षीकरण से साधारण जनो को कौन कहे, मुनियों का मन भी विक्षुब्ध हो जाता है । वायु के झोंके से नायिका के शरीर का वस्त्र खिसक गया है, इसकी रूपजगत् में कैसी प्रतिक्रिया हुई है:—

ससनु परस खसु अम्बर रे,  
पेखल धनि देह,  
नव जलधर तर संचर रे,  
जनि बिजुरी रेह ।

जान पड़ता है कि नवीन बादल के नीचे विद्युत की कोमल माधुरी फैल रही है । इस तरह नारी के रूप-श्री-वर्णन में वाणी की अक्षमता स्वीकार कर कविवर विद्यापति ने उसके अतीन्द्रिय-आकर्षण के सम्बन्ध में अपना विश्वास इस प्रकार प्रकट किया है:—

चौद-सार लए मुख घटना कर,  
लोचन चकित चकोरे ।  
अमिय धोय ओँचर धनि पोछल,  
दह दिसि भेल ओँजोरे ।



## कवि विद्यापति

कामिनि कोने गढ़ली,

रूप सरूप मोय कहइत असंभव,

लोचन लागि रहली ।

की यह अनिर्वचनीय प्रभविष्णुता है, जिसके प्रत्यक्ष की तन्मयता में गणी मूक हो जाती है ।

ता और सम्भोग पक्ष—प्रेम-प्रसंग, दूती एवं नोक-झोंक में युग-जीवन की उच्छृङ्खलता-जन्य अतृप्ति का सजीव यथार्थ है । जिसको देखकर अञ्जलीता की दुहाई देने की अपेक्षा तत्कालीन या उसके प्रवर्तन के गंभीर दायित्व की ओर ध्यान देने से ही इस प्रति न्याय की आशा की जा सकती है । एक ओर विवशताजन्य जातीयजीवन-शक्ति क्षणभंगुरता के अंधकार में विलीन हो रही थी । अतृप्ति की आग भीतर ही भीतर प्रज्ज्वलित होकर समस्त आचार-खोखला बनाये जा रही थी । ऐसी दशा में मानवीय प्राण प्रकृति-निष्ठा की यथार्थ सृष्टि के बिना आचारात्मक-सुधारों की प्रतिक्रिया में अज्ञता की ही सूचक हो रही थी । इसलिये कविवर विद्यापति ने पुरुष के पारस्परिक आकर्षणजन्य-उच्छृङ्खल-उन्माद के नैसर्गिक मत्कार-पूर्ण उद्भावना की है । इसी कारण विद्यापति के राधा-नारी और पुरुष-प्रकृति की उच्छृङ्खल-आसक्ति का जैसा यथार्थ-है, वैसाही भारतीयसंस्कृति के नारीत्व और पुरुषत्व की अनन्य-वत् सामजस्यपूर्ण आध्यात्मिक आदर्श भी हमें मिलता है । यवस्था के अनैसर्गिक, क्षुद्रतर सीमाबन्धनों के कारण युग-प्रवृत्ति के लिये उच्छृङ्खलता अनिवार्य है । उसके बिना युगान्तर की लिये क्रान्ति का दूसरा मार्ग ही क्या हो सकता है ? इसीलिये की स्पन्दों भरने वाली विद्यापति की दूती युग-प्रतिनिधि-प्रेमिका हार निर्भय कर रही है :—

धनि धनि चलु अभिसार

+

+

+

कुलवति धरम करम भय अब सब

गुरु-मन्दिर चलु राखि,

प्रियतम-संग रंग करु चिर दिन

फलत मनोरथ साखि ।

इतना ही नहीं :—

गुरुजन परिजन डर करू दूर ।

बिनु साहस अभिमत नहि पूर ।

दूती के इस अभय-प्रबोध से राधा ने किस प्रकार युग की सारी परम्पराओं का विध्वंस करते हुए वीरता का परिचय दिया है :—

कुल-गुन गौरव सति जस-अपजस,

तृन करि न मानए राधे,

मन मधि मदन महोदधि उछलल

बूड़ल कुल मरजादे ।

+ + + +

वरिस पयोधर धरनि वारि भरि, रयनि महाभय भीमा ।

तइओ चललि धनि तुअ गुन मन गुनि, तसु साहस नहि सीमा ।

+ + + +

निअ पहु परिहरि आइलि कमल-मुखि,

परिहरि निअ कुल-गारी ।

तुअ अनुराग मधुर मद मातलि,

किछु न गुनल बर-नारी ।

इसी कारण सखी की शृंगार-साधना के लिये कवियों ने वीर उपाधि दी है । भावुकता की दुर्निवार्य गति ही तो सैनिक-जीवन की महत्वपूर्ण स्पर्द्धा समझी जाती है । राधा का दुर्निवार्य साहस द्रष्टव्य है :—

तपन क ताप तपत भेलि महि-तल

तातल बालू दहन समान ।

चढ़ल मनोरथ भामिनि चलु पथ,

ताप तपत नहि जान ।

प्रेम क गति दुरबार

नविन जौवनि धनि चरन कमल जिनि

तइओ कएल अभिसार ।

प्रेम के इस दुर्निवार्य साहस के द्वारा ही नारी शक्ति-प्रवाह के सीमा-बन्धनों को विच्छिन्न कर उन्मुक्त आकर्षण का साक्षात्कार करा सकती है । जिसके बिना जातीय शक्ति की विराट् आत्मीयता निष्प्रभ रहती है । इसलिये विद्या-

पति के प्रेमादर्श की प्रयत्नानुभूति एकांगी अथवा साम्प्रदायिक नहीं है। जिस प्रकार राधाकृष्ण के लिये अनन्य-सम्मोहन मूर्ति हैं, उसी प्रकार कृष्ण राधा के लिये। राधा के साक्षात्कार के लिये कृष्ण के हृदय में जो उद्विग्नता है, दूती के मुख से इस प्रकार सुनाई देती है :—

सुन सुन ए सखि कह्ये न होए,  
 राहि राहि कए तन मन खोए।  
 कहइत नाम पेम भये भोर,  
 पुलक कम्प तनु घरमहि नोर।  
 गद् गद् भाखि कहए बर-कान,  
 राहि दरस बिनु निकस परान।

राधा के सौन्दर्याकर्षण का यह अद्भुत प्रभाव है। कृष्ण की भोंति राधा के लिये भी कृष्ण के क्षण भर का वियोग अपार दुःख का कारण बन जाता है। कृष्ण की वैयक्तिक गौरवानुभूति की कल्पना की तन्मयता में राधा की दशा कितनी करुणाजनक है :—

करतल कमल नयन ढर नीर,  
 न चेतए सभरन कुन्तल चीर।  
 तुअ पथ हेरि हेरि चित नहि थीर,  
 सुमिरि पुरुष नेहा दगध सरीर।  
 कत परि माधव साधव मान,  
 बिरहि जुवति मोंग दरसन दान।

इतना ही नहीं कृष्ण की सयोग-माधुरी की स्मृति में राधा भी पूर्णतया आत्म-विस्मृत हो जाती हैं। उनकी दशा का वर्णन दूती कृष्ण को सुना रही है :—

सुनु मनमोहन की कहब तोय,  
 मुगुधिनि रमनी तुअ लागि रोय।  
 निसि दिन जागि जपय तुअ नाम,  
 थर-थर कांपि पड़ए सोइ ठाम।

मान जन्य-वियोग की यह उद्विग्नता निरवधि वियोग की प्रखरतर अवृत्ति की ज्वाला में पड़ कर निस्सीम हो जाती है। प्रेमी और प्रेमिका के यौवन का उच्छृङ्खल-उन्माद करुणार्द्र गंभीर-तन्मयता में परिणत होकर, वासनाकलुषित

हृदय को सहज ही निर्मल बनाने लगता है। दोनों को प्रेम की इस वास्तविकता का अनुभव होने लगता है :—

एहि संसार सार वधु एक,  
तिला एक संगम जाव जिव नेह ।

इस प्रकार दोनों के प्रेम की दुर्बलता में उज्ज्वल अटूट संकल्प भर जाता है :—

सुजन क प्रेम हेम सम तूल,  
दहइत कनक दिगुन होय मूल ।  
टुटइत नहि टूट प्रेम अद्भूत,  
जइसन बढ़ये मृणाल क सूत ।

**वियोग-पक्ष**—इस प्रकार वियोगजन्य-वेदना प्रेमी और प्रेमिका के प्रेम की कसौटी बनकर चिरन्तन-आसक्ति की अनन्यताजन्य-आव्यात्म-ज्योति का साक्षात्कार करा देती है। राधा का वही कठोर हृदय जो कृष्ण के चरणों पर छुकते हुए भी विकल होना नहीं जानता था, वियोगजन्य विवशता से कितना करुणा-कातर हो रहा है :—

मधुपुर मोहन गेल रे  
मोरा बिहरत छाती,  
गोपी सकल विसरलनि रे  
जत छल अहिवाती ।

अभाव की इस नितान्त दयनीय दशा में सौभाग्य का स्वप्न भी असफल हो गया है, इसलिये शृंगार के प्रसाधन उद्वेगजनक प्रतीत हो रहे हैं :—

चानन भेल विषम सर रे, भूपण भेल भारी ।  
सपनहुँ हरि नहि आएल रे, गोकुल गिरधारी ।

“नैराश्य परम सुखं” के आधार पर राधा की यह जीवनव्यापिनी निराशा उनमें अनन्यता की गंभीर-साधनात्मक-ज्योति जगा देती है। सखी उनकी इस दशा का परिचय दे रही है :—

लोचन नीर तटिनि निरमाने,  
करे रे कलामुखि तथिहि सनाने ।  
सरस मृनाल करय जपमाली,  
अहो निसि जप हरि नाम तोहारी ।

इस तरह राधा की गंभीर तन्मयता उन्हें प्रेम की पूर्णतम मधुर-ज्योति में परिणत कर देती है, और वे आत्म-ज्योति के साक्षात्कार का सौभाग्य पाकर प्रेमिका से देवी बन जाती हैं। राधा की इस आत्म-ज्योति की तन्मयता की झोंकी सर्वथा अपूर्व प्रभावशालिनी है :—

अनुखन माधव माधव सुमिरत,  
सुन्दरि भेलि मधाई।  
अ निज भाव सुभावहि विसरल,  
अपने गुन लुबुधाई।

जिस प्रकार राधा के रागानुग-प्रेम की अनन्यता की यह झोंकी अपूर्व है, उसी प्रकार कृष्ण की राधा के प्रति अनन्यानुरक्ति भी अनुपम है। राधा के वियोग में कृष्ण की तन्मयता दर्शनीय है :—

से बिनु राति दिवस नहि भावए,  
ताहि रहल मन लागी।  
आन रमनि सँय राज सम्पद मोयँ,  
आलिये जइसे विरागी।

राधा की करुणार्द्र-विवशता कृष्ण की ओँलो में समा गई है और राज्याधिकार के वैभवपूर्ण जीवन में भी राधा बिना उन्हें अपना जीवन बाधापूर्ण प्रतीत हो रहा है :—

अइसन नगर अइसन नव नागरि  
अइसन सम्पद मोर।  
राधा बिनु सब बाधा मानिए  
नयनन तेजिए नोर।

इस प्रकार विद्यापति की राधा-कृष्ण की यह सृष्टि अपनी निर्बन्धता में जितनी समर्थ्याद है, उन्मुक्तता में उतनी सप्राण भी। उनकी युग-प्रवर्त्तिनी दृष्टि का यह ऐसा चमत्कार है, जिसकी नवीनतम प्रवर्त्तनात्मक परिणतियों से हिन्दू और मुसलमान दोनों जातियों के जीवन की सरसता आज तक सुरक्षित है। संस्कृत वाङ्मय के प्रकाण्डपण्डित होकर कविवर विद्यापति ने परकीया-भावना की अवैध प्रेमप्रकृति के साथ स्वकीया के वैधगौरवादशी की समन्वयात्मक परिणति की ध्वनि जो हिन्दी के उपःकाल में सुनाई है, वह वर्ण, रक्त आदि के क्षुद्रतर भेद से क्षयोन्मुख संसार के प्रत्येक मानव में मनुष्यता का पवित्र आकर्षण भर सकती है।

## भारतीय काव्यपरम्परा और विद्यापति

काव्य और साहित्य की महत्ता, उन्मुक्त-सत्य की रमणीय अभिव्यक्ति में ही मिलती है। वाङ्मय के अन्य किसी भी प्रवाह में शक्ति-सौन्दर्य को व्यक्ति-सुलभ बना देने की शक्ति नहीं है। इसीलिए उन्मुक्त अथवा विराट् चेतनानुकृतियों से अनुप्राणित करने के लिए युगान्तर अनुष्ठान का यह कार्य काव्य अथवा साहित्य के द्वारा ही पूरा होता है। व्यक्ति की उन्मुक्तता, उदारता, सक्रियता, सर्वप्रियता एवं तेजस्विता आदि सद्बृत्तियों के ओजः-संस्करण को इसी से प्राणप्रद शक्ति मिलती है, एवम् इसके ससर्ग से सामाजिक जीवन में गौरव-शाली, विराट्-संस्करण की अनन्त ज्योतिर्धाराओं का निर्भर भी प्रवाहित होता है। इसलिये भारतीय महर्षियों ने अनेक मन्त्रों में “कविर्मनीषी परिभूः स्वयम्भूः” के रूप में कवि की महिमा का गान गाया है। विद्यापति की पदावली में रूप जगत के सप्राण-माधुर्य का चित्रमय-ध्वन्यात्मक साक्षात्कार होने के साथ युगान्तर क्रान्ति की मधुर, मन्द्र, गंभीर ध्वनि भी है। जिस प्रकार पुरुष-परीक्षा के तेजस्वी लेखक का पुरुषत्व के प्रति गौरव स्वर साद्यन्त मिलता है, उसी प्रकार परकीया प्रेम का मर्मस्पर्शी मधुर व्यंग्य भी। इसलिए यदि एक ओर “भनइ विद्यापति रूप हे सखि मानुष जनम अनूप” के द्वारा मानवात्मा के प्रति उनका आदरणीय विश्वास मिलता है। नारी-आदर्श के सम्बन्ध में यदि एक ओर “प्रथम प्रेम ओर धरि राखए सैह कलामति नारि” अथवा “तिला एक सग रभस सुख पाओल रहत जनमभरि लज्जित” अथवा “बडपुन गुनमति पुनमत पावे” के रूप में महत् संस्कारार्पण का महिमा गान है। तो साथ ही परकीया भाव के प्रेम के उन्मुक्तआध्यात्मिक पक्ष के राष्ट्रीय युगान्तर के लिए निर्बन्ध क्रान्तिकारी पक्ष भी है। उसकी उपेक्षा दैनिक जीवन की समस्त समस्याओं का ही मूल कारण नहीं, अपितु अन्तर्राष्ट्रीय जीवन में सकुचित स्वार्थमूलक अविश्वास का, ( जिसका ज्योन्मुख संघर्ष तीव्र वेग से बढ़ता चला जा रहा है, ) भी मुख्य कारण है। सम्यता का दम भरनेवाले संसार के अर्थसबल राष्ट्रों ने आज धन के अहंकार में वेसुध होकर ‘स्व’ शब्द के आत्मा अथवा आत्मीय अर्थ को बिल्कुल तिरस्कृत कर दिया है। इसलिए नाम और रूप की मर्म-सौन्दर्योपलब्धि अस्ति भास्ति एवं प्रिय की उपेक्षा के कारण उन्हें दुर्लभ हो रही है। पारस्परिक परकीयत्व की भावना में आत्मीयता के उन्मुक्त प्यार भरने के बदले वे अविश्वास के घातक कुचक्र का कारण बनकर मानवता के इतिहास को कलंकित कर रहे हैं। दो परस्पर विरोधी सत्कृतियों का घृणामूलक संघर्ष हमारे

देश के सांस्कृतिक इतिहास में सहस्राब्दियों पूर्व अभूतपूर्व वेग से बढ़ने लगा था। सामाजिक श्रय का घृणित रूप-विस्तार निरन्तर उग्र होता जा रहा था। जिसकी ओर सकेत महाकवि विद्यापति के अवतार की चर्चा करते समय आरंभ में ही हमने किया है।

नारी-शक्ति की कारुणिक अन्तर्व्यथा का जो स्वर उस युग में सुनाई पड़ा, वह भारतीय इतिहास के लिए अश्रुतपूर्व था। सामान्य युग-जीवन में व्यथा-व्यजक दीनता की निरन्तर वृद्धि हो रही थी। गौरवशाली यौवन के भास्वर क्षणों में 'कीर्तिलता' का आरोपण करते समय उसकी मर्म-स्पर्शनी व्यंजना विद्यापति ने की है। "कीर्तिलता" में युग-जीवन की प्रज्वलित घृणा तथा आसक्ति के करुण चित्र अंकित हैं। उस समाजव्यापिनी राक्षसी-घृणा तथा आसक्ति की अबाध उच्छृङ्खलता के विरोध अथवा सुधार की आशा शासनाधिकार-वांचित जाति के लिए किसी प्रकार भी नहीं रह गई थी। इसलिए यौवन की आसक्ति-मूलक अबाध उच्छृङ्खलता में प्रेम की उन्मुक्त अनन्यता का आकर्षण भरने से ही 'स्व' और 'पर' के घृणामूलक अधिकार के निवारण तथा राष्ट्रीयता का विषप्रवाह दूर करने के लिए आधुनिक-युग में भी प्रयास हुआ है। कविवर 'निराला' जी ने 'अष्टम् एडवर्ड के प्रति' तथा 'प्रसाद' जी ने कार्नेलिया की ध्वनियों में यौवन के उच्छृङ्खल आकर्षण से प्रेमजन्य अनन्यता की गौरवानुभूति करायी है। मध्ययुग के सभी हिन्दू और मुसलमान सहृदय कवियों ने दैशिक जीवन की व्यक्तिवादी परम्परा में समन्वय का युगान्तर आकर्षण भरने के लिये परकीया भाव की नितान्त उच्छृङ्खल आसक्ति में सतीत्व की अनन्यनिष्ठता की निर्मल व्यजना की है। भारत की यही उदार राष्ट्रीयता उसके सांस्कृतिक-विजय का कारण रही है और भविष्य में भारत की आसक्ति इसी निर्बन्ध अनन्यता की तत्त्वानुभूति द्वारा विश्व के क्रूरतम व्यक्तिवाद के कठोर बन्धनों को विच्छिन्न कर सफल नेतृत्व कर सकती है।

**परम्पराबद्धता एवं अपूर्वता**—विद्यापति ने संस्कृत-शब्द-परम्परा की दरबारी कला को उसकी मधुर प्रकृति में युगान्तर की वास्तविकता का अपार ओज भरकर अपूर्व प्रभविष्णुता प्रदान की है। छन्द-बन्ध में जकड़ी हुई शब्द-सुन्दरी को पदवाङ्मय की संगीतमयी उन्मुक्त चारुता देकर उन्होंने राष्ट्र की युगान्तर काव्य-धारा का पूर्ण प्रतिनिधित्व किया है। चण्डिदास, गोविन्ददास, सूरदास, नन्ददास और मीराबाई आदि महत्त्वोत्थियों का साधना-पथ प्रशस्ती, करुण विद्यापति ने ही किया है, जो स्पष्टतया प्रतिफलित है। भारतीय संगीत की गंभीरता को माधुर्य की उन्मुक्त परिणति देकर उन्होंने काव्यजगत का ही

नहीं, भारतीय संगीत-धारा का भी युगान्तर प्रतिनिधित्व किया है। सिद्धो की भावमयी संगीत-ध्वनियो में जीवनमयी कला का लोकोत्तर चमत्कार भरकर युग-प्रवर्तक कवि का अधिकार उन्होंने सहज ही प्राप्त कर लिया है। महाकवि 'निराला' जी ने इनके सम्बन्ध में इस प्रकार की विचारधारा व्यक्त की है:—

“विद्यापति की भगवान् भूतनाथ पर अचल भक्ति थी। वे पूजा करते समय तन्मय हो जाया करते थे। उस समय उनको अपने शरीर का विलकुल ज्ञान नहीं रहता था। इस अपूर्व तन्मयता के कारण ही वे इतने बड़े और सफल कवि हो सके। उपासना द्वारा जो सूक्ष्म-बुद्धि, स्थिरता और विषय-प्रवेश की शक्ति इन्होंने अर्जित की, वह इनकी कविता के भीतर खूब प्रकट हुई है। जब यह परिपक्व हो जाती है उस समय चाहे जिस तरफ झुकाइये, यह अलौकिक शक्ति अद्भुत फल प्रसव करती है। कर्मयोग से सिद्धि की प्राप्ति का यही रहस्य है और यही योगियो की साधना कहलाती है। कविशेखर की मधुर पदावली को मनोविशेषपूर्वक पढ़िये, तो सहज ही मालूम हो जाता है कि यह कल्पना की अति उच्च भूमि पर विचरण करनेवाले महान् से भी महान् थे। इस दृष्टि से इनमें रस-ग्रहण की अद्भुत शक्ति थी। भावुकता के विचार से भी ये शीर्षस्थानी कवि हैं। इनके सौन्दर्य-पर्यवेक्षण का वर्णन जितना पुष्ट है, भावुकता भी उतनी ही प्रबल है \*\* बंगाल में प्रचलित संगीत के स्वर में चण्डिदास की तमाम पदावलियों आ जाती हैं। उनकी कृति संगीतमय है, स्वर उनके प्राण हैं परन्तु विद्यापति में संगीत भी है और वर्णात्मक पाठसुख भी। चण्डिदास में आवेश अधिक है और विद्यापति में धैर्यपूर्वक सौन्दर्य-निरीक्षण। विद्यापति कवि प्रतिभा में कालिदास, श्रीहर्ष, शैली और शेक्सपियर से किसी तरह भी घटकर नहीं थे। महाकवियों की कृतियों में जो गुण होना चाहिये, वे सब उनकी सरस पदावली में मौजूद हैं।”

युग प्रवर्तिनी प्रतिभा का सहजोन्मेष विद्यापति की प्रारम्भिक काव्यरचना ‘कीर्तिलता’ से ही मिल जाता है, जैसे इसमें मुसलमानों के विलासबर्बर आतक के अन्धकार में अभयशील आर्य-संस्कृति के यौवन का विजयशाली उल्लास लहरा रहा है। बीस वर्ष की चढ़ती युवावस्था में राष्ट्र के शासकवर्ग के जागरण के लिए राष्ट्रगुरु का यह निरुपम प्रकाशमय साक्षात्कार है। काव्य की आरंभिक भूमिका में ही इस कलाकर ने अपनी काव्यसृष्टि की अनुपम चारुता के प्रति गौरवपूर्ण विश्वास को इस प्रकार स्पष्ट कर दिया है—

सुअण पसंसइ कव्व मझु,

दुज्जन वोल्इ मन्द ।



कविवर विद्यापति ने मुसलमानों के आतंकपूर्ण शासन और उसकी प्रतिक्रिया से जातीय जीवन में हीनता और विवशता के बढ़ते हुए दुःख तथा अंधकार की बढ़ती हुई ब्राँकी देकर यौवन-संकल्प के विजयोन्मुख आह्लाद के प्रकाश को लहराया है। अधिकांश आलोचकों ने इस नितान्त रमणीय एवं ओजस्विनी अक्षर-सृष्टि के संप्राण अन्तःसौन्दर्य की उपेक्षा कर बह्य विचारों पर ही दृष्टिपात करने में अपनी निष्पक्ष विचारशीलता का दंभ बोधा है, किन्तु यदि वे इसकी समाजव्यापी अन्तःक्षोभ की मर्मस्पर्शिनी ध्वनियों को हृदय की आँखों से देखते तो उनमें इस प्रकार भ्रान्तिजन्य निरपेक्षिता की कमजोरी हम कदापि न पाते। कविवर विद्यापति की निःसंग जीवन दृष्टि का चमत्कार आतंकवादी अहंकार की दुःशील वृद्धि तथा सामाजिक दीनता और विवशता के करुणार्द्र हाहाकार का साक्षात्कार द्रष्टव्य है :—

मत्त मगोल बोल जहि बुझाइ,  
षुन्दकार कारण रण जुझाइ।

×

×

×

गो बम्भन बध दोस न मानथि,  
पर पुर नारि बन्द कए आनथि।

मतवाले मंगोल बोली नहीं समझते थे। कारण खोज कर स्वामी के लिए युद्ध में जूझते थे। कभी कच्चे मांस का भोजन करते थे, उनकी आँखें मदिरा के नशे में लाल रहती थीं। गावों और ब्राह्मणों की हत्या को वे पाप नहीं समझते थे, शत्रु के नगर की स्त्रियों को कैद कर लेते थे। लूट की सम्पत्ति से पेट भरते थे, अन्याय से उनकी वृद्धि होती थी, न उनके पास मार्गव्यय था और न घर पर स्त्रियाँ थीं, न शत्रु की शका थी, न मित्र की लज्जा, न उनकी स्थिर वाणी थी, न उनका शुद्ध हृदय था, न साधुजनों का सत्संग, न उनमें प्रियजनों से प्रेम था और न युद्ध से पलायन ही था।

सहस्राब्दियों से घृणा और वैराग्य के बहुशः क्षुद्रतर आचारों में उलझी हुई जातीय संस्कृति के लिए विजयिनी मुस्लिम-शक्ति का यह जघन्य आसुरी आतंक ऐतिहासिक दृष्टि से सर्वथा अभूतपूर्व था। इसीलिए इसको देखने के बाद जब हम आर्य-संस्कृति के ओजःसंकल्प के विजयशाली शर्मद प्रकाश का साक्षात्कार वदान्य कीर्तिसिंह के साधना साफल्य में पाते हैं जब उलझी हुई परिस्थितियों के भीतर से जीवन के निर्बंध आह्लाद के अभावजन्य घोर अन्धकार के भीतर से अविजेय प्रकाश का साक्षात्कार करते हैं। तब यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि

सुकवि विद्यापति की यह कृति विश्व-काव्य-कानन का शृंगार तथा भारतीय-काव्य की आदरणीय विभूति है। मुसलमानों के भयंकर आतंक से जीवन कितना त्रस्त था, यह द्रष्टव्य है :—

कतहुँ तुरुक बरकइ ।  
 बाँट जाइते बेगार धर ।  
 धरि आनए बांमन बटुआ  
 मथौ चढावए गाइक चुडुवा ।  
 गोरि गोमर, पूरिल मही  
 पैरहु देना एक ठाम नही ।  
 हिन्दु वोलि दुरहि निकार  
 छोटेओ तुरका भभकी मार ।  
 हिन्दू गोदुओ गिलिअ हल तुरुक देखि होअ भान ।

कहीं तुर्क बलपूर्वक रास्ता चलते हुए पथिक से बेगार लेता है। ब्राह्मण के लडके को पकड़ लाता है और उसके मस्तक पर गाय का सुरवा चढ़वाता है। चन्दन के तिलक को चाट लेता है और जनेऊ तोड़ देता है तथा ऊपर घोड़ा चढ़ाना चाहता है। धोये हुये धान की मदिरा बनाता है। मन्दिर तोड़कर मस्जिद तैयार करता है। कब्रों और कसाइयों से पृथ्वी भर गई है। पैर रखने के लिये भी स्थान नहीं है। हिन्दू समझकर दुत्कार कर निकाल देता है, छोटा भी तुर्क गुस्सा होकर मार देता है। तुर्कों को देख कर ऐसा जान पड़ता है; मानो वे हिन्दुओं के समूह को निगल जायेंगे। मुस्लिम-विजय की यह भयंकरता है। इसके साथ ही अतृप्तिजन्य उन्माद की उच्छृङ्खलता भी विचारणीय है, वेश्याओं का नागरिक जीवन पर प्रभाव दृश्य कितना मार्मिक है :—

तान्हि करी कुटिल कटाक्षछटा कन्दर्प शर श्रेणी जबो ।  
 नागरन्हि का मन गाड़ गो बोलि गमरन्हि छाड ॥

राजपथ के समीप जाने पर वेश्याओं के अनेक घर दिखाई पड़ते हैं, जिसके निर्माण में विश्वकर्मा को भी अधिक श्रम करना पड़ा होगा—उनके कुटिल कटाक्ष की शोभा कामदेव के बाणों का समूह थी, जो नागरिकों के मन में गड़ जाती थी।

**कवि प्रतिभा का उन्मेष:**—समाजव्यापी घोर अन्धकार में पितृ-घातक, राजहर्ता असलान के राक्षसी मद को दूर करने के लिए भारतीय सैनिक धर्म के मूर्तमान् प्रतीक कीर्तिसिंह का कृत-सकल्प देखकर जब भ्राता, गुरुजन, मंत्री और मित्र प्रभृति आत्मीयजन उससे सुलह कर लेने की शिक्षा

देते हैं, उस समय उनकी विरोचित आवाज में हम राष्ट्र के स्वाभिमान तथा मनुष्यत्व के गौरव का स्वर एक साथ सुनते हैं। वे कहते हैं:—माता ममता-वश कह रही हैं, मंत्रीगण राजनीति कह रहे हैं, किन्तु मुझे तो केवल वीर पुरुष की मर्यादा ही प्रिय हैं।

इस प्रकार कृत-सकलप होकर कीर्तिसिंह अपने भाई वीरसिंह के साथ बादशाह इब्राहिमशाह की राजधानी जौनपुर में पहुँच जाते हैं। राजकुमारों के पहुँचने पर तिरहुत जाने के लिए किसी प्रकार शाही सेना तैयार हो जाती है। अब उसकी यात्रा का दृश्य दर्शनीय है:—

‘पहाड़ स्थान छोड़कर पृथ्वी पर गिरने लगे, नागराज का मन कँप गया। सूर्य का रथ और आकाश का मार्ग धूलि से भर गया, सैकड़ों तबले बजने लगे। कितनी रणभेरियों शब्द करने लगी। प्रलय के मेघ जैसे शोर से मनुष्य का शब्द टँक गया।’ युद्धयात्रा का यह दृश्य युद्धस्थल की भयकरता को आँखों के सामने उपस्थित कर देता है। राजकुमारों द्वारा असलान का अविनय बादशाह से निवेदित करने पर उसकी सकल्पान्मुखचेतना किस प्रकार प्रबुद्ध हो जाती है इसका सुन्दर दृश्यचित्र ‘कवि शेखर’ ने अंकित किया है। इसके द्वारा कलाकार की निःसंगदृष्टि और बादशाह की मनुष्यता तथा प्रभविष्णुता का परिचय एक साथ मिल जाता है।

“ऐसा सुनते ही सुलतान क्रुद्ध हो गया, दोनों भुजाये रोमांचित हो गयीं। दोनों भौहों में गांठें पड़ गईं, ओठ काँपने लगे, नेत्रों ने लाल कमल की शोभा को धारण कर लिया। खान, उमराओं को उसी समय आज्ञा हुई, कि वे अपनी पूँजी और सबल लेकर तिरहुत प्रयाण करें। बादशाह गर्म हो गया, दरबार में शोर मच गया, लोग इधर-उधर दौड़ने लगे और पृथ्वी भार से डगमगाने लगी।

बादशाह की इस भावुकता और महत्ता के साथ कवि-कंठहार ने उसकी उस कमजोरी को भी स्पष्ट कर दिया है, जो भविष्य में मुस्लिम साम्राज्य के नाश का कारण हुई। राजकुमारों के सामने सेना को तिरहुत जाने की आज्ञा होती है, किन्तु वह तुरन्त बदल जाती है, और सेना पश्चिम की ओर प्रस्थान करती है। राजकुमार यह स्थिति देखकर ‘किंकर्तव्य विमूढ़’ हो जाते हैं। इस समय वीरसिंह के मंत्री ने ‘दुष्खे सिज्झइ राजघर कज्ज’ की वास्तविकता बतला कर किसी प्रकार ढाढ़स बँधाया। बेचारे राजकुमार उस अनियंत्रित सेना के साथ ठोकर खाने लगे, जो एक स्थान को लक्ष्य करके जाती थी। उस अराजकता

के अन्धकार में इन्हे कैसी दुर्गति भुगतनी पड़ रही थी, इसका कारुणिक चित्र अत्यन्त मर्मभेदी है:—

पानु क सए सोना क टंका, चन्दन क मूल इन्धन विका ।  
बहुल कौड़ि कनिक थोड़, घीवक बेचो दीअ घोड़ ।  
कुरुआ का तेल ओंगे लाइय, बौवड़ दासओ छपाइअ ।

रण साहस बहु करिये ।

बहुलं ठाम फल मूल भण्खिअ,  
तुरुक संगे सचार परम कट्ठे आचार करण्खिअ ।  
संबल निरबल किरिस तनु अम्बर भेल पुराण,  
जवन सभावहि निकरुण, तौण सुमरु सुर तान ।

पान के लिये सोने का टका देना पड़ता था, ईन्धन चन्दन के मोल बिकने लगा । बहुत कौड़ी ( मूल्य ) देने पर थोड़ा कनिक ( कदन्न ) मिलता था, थोड़ा बेचने पर घी मिलता था । तुर्क सैनिक बौदी और बड़े-बड़े दासों का गर्व कर कड़ू तेल शरीर में लगाते थे । राजकुमारों ने अनेक जगह फल-फूल खाकर बड़े कष्ट से आचार की रक्षा की । मार्ग व्यय चुक गया, शरीर दुर्बल हो गया, कपड़े पुराने हो गये । यवन शुरु से ही स्वभाव के क्रूर होते हैं, इतने पर भी सुल्तान को याद नहीं किया ।

इस प्रकार नितान्त करुणाजनक दुर्गति झेलते हुए राजकुमारों ने एक बार पुनः साहस किया और बादशाह से मिलकर उसकी अनुकूलता उन्होंने प्राप्त की । किन्तु तिरहुत में पहुँचने पर जब उन्होंने बादशाह को असलान की शक्ति से आतंकित तथा अन्यमनस्क देखा, तब आर्य जाति की अभयदायिनी अविजेय राष्ट्रीयता का विनयगर्भ विश्वास सक्रियता से उद्दीप्त हो गया । यहाँ कीर्त्ति-सिंह के ओज सकल्प में अशक्त-वैराग्य से मरणान्मुख जातीय चेतना का विजयोन्मुख सिहनाद सुनाई देता है, जब वे कहते हैं:—

सब्वउँ देख्खउँ पिट्ठि चढि, हाबो लावबो रण भाण ।

पाषरे पाषरे ठेल्लि कहूँ, पकलि दे ओ असलान ।

अज्ज वैरि उद्धरबो, सत्तु जइ संगर आवइ ।

जइ तसु पण्ख सपण्ख इन्द आपन वल लावइ ।

जइ ता रण्खइ शम्भु अवर हरि वम्भ सहित भइ ।

सब कोई देखे, घोड़े की पीठ पर चढ़कर मैं युद्ध का समाचार लाता हूँ घोड़े की शूल की तरह चारों ओर से असलान को घेर कर पकड़ देता हूँ । यदि शत्रु

आज युद्धभूमि में आये, तो बैर का उद्धार कर्हें। यदि उसका साथी होकर इन्द्र अपनी सेना उसके साथ लाये, या शक्र, विष्णु और ब्रह्मा रग होकर उसकी रक्षा करे, यदि क्रोध कर वह शेषनाग और यमराज के धनुष को रक्षार्थ पुकारे, तब भी मैं असलान को मारूँगा। अपमान के समय यदि जीव बचाकर वह पीठ दिखा न जाये तो उसका रुधिर लाकर पैर पर रख दूँ। इसके बाद युद्ध-भूमि की भयकरता के साथ कलाकार ने उसकी बीभत्सता की झोंकी दी है। अन्त में युद्ध से भागते हुए असलान को जीवन दान देकर कीर्तिसिंह ने क्षत्रियो-चित्त आदर्श का पूर्ण परिचय दे दिया है।

**अभिव्यक्ति-चमत्कारः**—भाषा-सौष्टव की दृष्टि से विद्यापति “कव्व कलाउ छडत्तु” (काव्य के ‘छैला’ अर्थात् मर्मज्ञ सदृश्य) हैं। रूप सौन्दर्य के आकर्षण का भाषा की आलंकारिक शक्ति के द्वारा उन्होंने अपार चमत्कृति दी है। राधा को अन्योक्ति-पद्धति से कृष्ण के अपूर्व-प्रेम का परिचय दूती इस प्रकार दे रही है—

जे फूल भमर निन्दहु सुमर,  
वासि न विसरए पार।  
जाहि मधुकर उड़ि उड़ि पड़,  
सेहे संसार क सार।

प्रफुल्ल पुष्प-सी अपनी सुन्दरता के प्रति इन पंक्तियों द्वारा राधा कितनी उत्कलित हो जाती हैं, इसे इस उक्ति की प्रभविष्णुता द्वारा सहज ही पाठक समझ सकते हैं। आज के छायावादी कवियों ने भाषा की चमत्कृति के लिए अन्योक्ति, अप्रस्तुत-प्रशंसा एवं रूपकोतिशयोक्ति आदि अभिव्यंजना शक्तियों से खूब प्रभाव बढ़ाया है। इसलिये प्रकृति के सौन्दर्याकर्षण पर मानव चेतना का आरोप कर मानव की आत्मीयता का क्षेत्र विस्तृत करने में उन्हें अच्छी सफलता मिली है। इस रूपकोतिशयोक्ति में यह चमत्कृति अच्छी तरह देखी जा सकती है। कृष्ण के आकर्षण के प्रभाव को राधा सखी से कह रही हैं—

ए सखि पेखलि एक अपरूप,  
सुनइत मानवि सपन सरूप।  
कमल-जुगल पर चौद क माला,  
तापर उपजल तरुन तमाला।  
तापर बेढ़लि बिजुरी लता,  
कालिन्दी तट धीरे चलि जाता।

राधा की रूपछटा की झोंकी कृष्ण को भी इसी प्रकार मिलती है :—

पल्लव राज चरन-जुग सोभित  
गति गजराज क भाने ।  
कनक कदलि पर सिंह सभारल  
तापर मेरु समाने ।

इस प्रकार की अनेक रूपक-सृष्टि के द्वारा विद्यापति ने अपनी भाषाशक्ति का खूब परिचय दिया है । साम्याकर्षण के प्रबोध के लिये उपमा के अनेक चमत्कार इनमें मिलते हैं । उदाहरण के लिये ये पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं :—

सुजनक प्रेम हेम समतूल ।  
दृढइत कनक दिगुन होय मूल ।  
डुटइत नहि डुट प्रेम अद्भूत ।  
जइसन वड़ए मृनाल क सूत ।

उपमान से उपमेय की एकरूपता की संभावना में विद्यापति की उत्प्रेक्षा का चमत्कार देखा जा सकता है :—

कुच जुग परसि चिकुर भुजि पमरल,  
ता अरुझायल हारा ।  
जनि सुमेरु ऊपर मिलि ऊगल,  
चौद विहिनु सब तारा ।

इस प्रकार की सूक्ष्म कल्पना इनकी उत्प्रेक्षा के चमत्कार को सर्वत्र बढ़ाती है । जिस यमक अलंकार को आचार्य मम्मट ने 'प्रभूततमम् भेदम्' के रूप में गौरवान्वित किया है । उसका चमत्कार अनेक प्रकार से विद्यापति ने दिखाया है । उदाहरण के लिये इन पक्तियों की मर्म-स्पष्टता देखी जा सकती है :—

सारंग वयन नयन पुनि सारंग,  
सारंग तसु समधाने ।  
सारंग ऊपर उगल दस सारंग,  
केलि करथु मधुपाने ।

उपमान की अपेक्षा उपमेय को अत्यधिक महत्व देकर कहीं-कहीं व्यक्तिके की इन्होंने अपूर्व सृष्टि की है :—

कवरीभय चामरि गिरि कन्दर,  
मुख भय चौद अकासे ।  
हरिन नयनभय सर भय कोकिल,  
गति भय गज वनवासे ।

भावो को प्रकृति के अनुसार ओज, प्रासाद और माधुर्य का सहज आकर्षण, अलंकारों का चमत्कृतिजनक प्रयोग और लोकोक्तियों और मुहावरों के निसर्ग सकेत से इनकी भाषातत्वावगाहिनी शक्ति का पूरा परिचय मिल जाता है। भाषाशक्ति की विशिष्टि के लिये इन्होंने चमत्कारपूर्ण दृष्टिकूटों का भी प्रयोग किया है। इनकी लोकोक्तियों तथा मुहावरों में युग-जीवन एवं भविष्योद्-बोधन की ऐसी शक्ति है, जो युगान्तर की सक्रियता भर देती है। उदाहरण के लिये देखिये :—

अपन करम दोख अपनहि भुंजइ, जे जन परबस होइ।

अथवा 'वारि विहुन सर केओ न पूछ' आदि शत-शत प्रयोगों के साथ

‘नहि मान धनषिख भिषिख भावइ,

अथवा

“दुखइ सिज्झइ राजघर कज्ज”

आदि का तथ्य-दर्शन भी है।

इस प्रकार यौवन के लिये वीर, करुण, भयानक, बीभत्स और शृंगार की मधुर-शक्ति उद्बोधिनी रस-धारा बहाकर वार्द्धक्य के नैराश्य की शान्ति के लिये विनय की ध्वनि भी इन्होंने दी है। इनके वन्दनात्मक गीतों में पूर्ण प्रभाव-शालिनी शक्ति है। शक्ति की वन्दना में तन्मय होकर जैसे इनका शिश्य हृदय पुकार उठा है :—

जय-जय भैरवि असुर-भयाउनि,

पशुपति-भामिनि माया।

× × × ×

घन घन भनए घुघुर कत बाजय,

हन हन कर तुअ काता।

विद्यापति कवि तुअ पद सेवक,

पुत्र विसरु जनि माता।

राधा के प्रति अपनी हार्दिक निष्ठा को अनन्यता की तन्मयता में इन्होंने इस प्रकार व्यक्त किया है :—

कत कत लखिमी चरन-तल नेओछए,

रंगिनि हेरि विभोरि।

करु अभिलाप मनहि पद पकज,

अहोनिंसि कोर अगोरि।

देश की सरस सांस्कृतिक-ज्योतिर्दृष्टि श्रीगंगाजी के प्रति इनकी अविचल अनुरक्ति विनय-विश्वास-पूर्ण है :—

कि करव जप-तप जोग धिआने,  
जनम सफल मोर एक असनाने ।

अपने अनन्याराध्य भगवान् शंकर के जब समीप होते हैं, तब साधना-त्मक-पूर्णता के प्रति इनका निस्सीम राग कितने विनय के साथ प्रबुद्ध होता है । दर्शनीय है :—

‘कखन हरव दुख मोर हो भोलानाथ’

एक और भोगमय जगत की झोंकी युग-जीवन के यथार्थ के रूप में इन्होंने इस प्रकार दी है :—

बाहु पसारिए दुहु-दुहु धरु रे,  
दुहु अधरामृत दुहु मुख भरुरे ।  
जाइतेहि स्मित नव-वदन मिलल रे,  
दुहु पुलकावलि ते लहु लहु रे ।  
रस मातल दुहु वसन खसल रे,  
विद्यापति रस-सिन्धु उछलल रे ।

तो दूसरी ओर त्याग की विरक्तिवर्धिनी-ग्लानि के विनय पूर्ण विश्वास को भी प्रकट किया है :—

जावत जनम नही तुअ पद सेविनु,  
जुवती - मति - मयँ मेलि ।  
अमृत तजि हलाहल किए पीअल,  
सम्पद अपदहि मेलि ।  
भनइ विद्यापति नेह मने गनि,  
कहल कि बाढ़व काजे ।  
सौझक बेरि सेवकाई मँगाइत,  
हेरइत तुअ पद लाजे ।

+ + + +  
साधव हम परिनाम निरासा

तुअ जग तारन देव दयामय अतय तोहर विश्वासा ।

इस प्रकार मानव-जगत की रागात्मिका सत्ता की अभिव्यक्ति के साथ प्रकृति से समन्वित जीवन की अनेक-रूपात्मक परिणति का दृश्य इन्होंने अंकित किया है । अभाव और विवशता की दशा में प्रकृति की निसर्ग सुषमा भी प्रलयंकारी प्रतीत होने लगती है, वैसे ही जैसे वियोगिनी के लिये :—



पूस खीन दिन दीघरि राति,  
 पिया परदेश मलिन भेल कौंति ।  
 हेर ओ चौदिस झँखओ रोय,  
 नाह बिछोह काहु जन होय ।

जब प्रकृति की प्रभविष्णुता से इनका हृदय अनुप्राणित होता है, तब प्रकृति मानवीय-चेतन सत्ता से संयुक्त होकर नितान्त सेव्य रूप में इनके लिये आदरणीय बन जाती है। वसन्त का चित्र इन्होंने शैशव की मधुर-विवशता के रूप में आकर्षक बनाकर चित्रित किया है। उसका जन्मोत्सव द्रष्टव्य है—

सुभ खन् बेरा सुकुल पक्ख हे,  
 दिनकर उदित - समाई ।  
 सोरह सम्पुन बतिस लखन सह,  
 जनम लेल ऋतुराई ।

तरुण वसन्त के ऐश्वर्य की अनुभूति इन्होंने राजा के रूप में कराई है। उदाहरण के लिये यह श्लोकी दर्शनीय है:—

आएल रितुपति राज वसन्त,  
 धाओल अलि कुल माधवि पथ ।  
 दिनकर किरन भेल पौगंड,  
 केसर कुसुम धयेल हेमदण्ड ।  
 नृप आसन नव पीठल पात,  
 कंचन कुसुम छत्र धरु माथ ।  
 सैन साजल मधु मखिका कूल,  
 सिसिर क सबहु कएल निरमूल ।

इसके साथ ही वसन्त की माधुर्यानुभूति वणिकराज अथवा दूल्ह के रूपक सृष्टि द्वारा इन्होंने कराई है। इस प्रकार भाषा द्वारा जीवनव्यापी मधुर ऐश्वर्य को अभिव्यक्ति देकर इन महाकवि ने युग के प्रतिनिधि और प्रवर्तक का पूरा दायित्व समाला है। जो आलोचक दरबारी श्रृंगारिकता से विद्यापति को कलंकित करते हैं, उन जीवन के ऐतिहासिक-यथार्थ की उपेक्षा करनेवाले असहृदय विचारकों से केवल इतना ही निवेदन है कि जगन्नाथ पुरी, भुवनेश्वर आदि मन्दिरों पर युगनद्ध स्त्री-पुरुषों की सहज नग्न-प्रतिमाओं का अनुलेखन सहज ही कैसे अविचार्य हो सकता है। फ्रायडवादी आलोचक भी यदि ओंख खोल कर देखेंगे, तो उन्हें भारतीय प्रतिभा की निर्बन्ध-दर्शन-सृष्टि का अपूर्व परिचय मिलेगा।

## गीतिकाव्य : विद्यापति

संगीत ही इस सृष्टि के सर्जन, नियमन, एव सहार का मूलाधार है। इसका आकर्षण एव प्रभाव असीम तथा अनन्त है। जड़ और चेतन दोनों पर इसकी प्रतिक्रिया समान रूप से होती है। जिस जाति, समाज और राष्ट्र को संगीत साधना शक्तियुन्मुख होती है, उसकी अभ्युदयशीलता कदापि हतप्रभ नहीं होती। हरिण जैसे चंचल और सर्प जैसे विषधर प्राणी भी स्वर-संगीत के अनुपम आनन्द में तन्मय हो जाते हैं। इसीलिए 'गीता' में भगवान् श्रीकृष्ण ने स्वयमेव इसे 'वेदानाम् सामवेदोऽस्मि' की सज्ञा प्रदान की है। आत्मज्योति की तरलित ध्वनिमय धारा चैतन्य में ही नहीं जड़ में भी आकर्षण का उल्लास भर देती है। प्रकृतिव्यापिनी इसी रागात्मिका शक्ति के कारण भारतीय राग-रागिनियों की अद्भुत चमत्कृति नितान्त काल्पनिक नहीं, पूर्ण सत्य है। स्वर की तरंगों आकाश में व्याप्त समष्टि सृष्टि में अभिनव-सौन्दर्य का उद्बोधन भर देती हैं। अतीत के दुर्वह-चिन्ता भार से सहज ही मन मुक्त हो जाता है। अभिनव-सौन्दर्य की प्रतीति से नव जीवन की अशिथिल सक्रियता किसी जाति अथवा समाज में कुछ क्षणों में ही जग जाती है। जैसे दीपक राग गाने से दीपक जल उठता है, मल्हार राग गाने से वर्षा होने लगती है और मैरव राग गाने से पुरुषत्व का तेज उमड़ने लगता है। इसीलिए किसी देश अथवा जाति की विशुद्ध आत्मा का दर्शन उसके संगीत की स्वर-लहरी से ही प्राप्त होता है।

वैदिक मंत्रगीतों में 'गायत्री' स्वर की अपूर्वता ने सर्वदा के लिए उसे सप्राण प्रभावापन्न बना दिया है। 'गायत्री' गाई हुई स्वरानुभूति की अभिव्यजना ही है। गायक के चरमभावावेश की आकुलता व्यजनों की स्थूलता को स्वरारोहावरोह की धारा में विगलित कर रस-पेखल सूक्ष्मता प्रदान कर देती है। इसीलिए ज्ञान के अन्य आलोक प्रवाहों के प्रभाव की अपेक्षा गीत का प्रभाव अधिक तीव्रता से जीवन को अनुप्राणित कर देता है।

व्यक्तिनिष्ठ अन्तर्व्यथा अथवा आह्लाद का भावोन्माद गीतात्मक स्वरानुरूपता प्राप्त कर अपने अव्यर्थ-प्रभाव अथवा आकर्षण से प्राणि-मात्र से अभिन्न आत्मीयता प्राप्त कर लेता है। झरने की कलकल ध्वनि, कोकिल की काकली एवं भ्रमर की गुजार में मनुष्य को मादक माधुर्य का अनुभव होता आ रहा है, इसलिए प्रकृति में आत्मीयता की पूर्णोपलब्धि के लिए उसके स्वरो की तादात्म्य-प्रतीति के अभ्यास में वह अनवरत अनुरक्त रहता आ रहा है। वादल की गर्जना तथा उद्धि की उत्ताल तरंगों की हलचल में अपनी परिस्थिति

के अनुरूप मानव ने स्वरानुसन्धान किया है और भावना तथा कल्पना के तुल्ययौगिक मिलन से संगीत एव काव्य में अभिन्नता स्थापित कर उसके प्रभाव को प्राणवत्ता प्रदान की है। इसीलिए किसी समाज अथवा राष्ट्र के हृदय-श्रुति से यदि उसके काव्यमय संगीत को तिरोहित कर दिया जाय, तो उसके जीवन-प्रवाह को सूखते देर नहीं लगती है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि संगीत मानवीय रागात्मक भावना की माधुर्यपूर्ण सजीव अभिव्यक्ति है।

**ऐतिहासिक आधारः**—भारतीय काव्य-परम्परा का विकास संगीत की मजल समन्विति से ही हुआ है। आदि काव्य 'रामायण' के गान की अपूर्व-परिणति का संकेत स्पष्ट मिलता है। लवकुश ने गाकर जब रामाद्वयमेध-यज्ञ के अवसर पर इसे सुनाया, तो श्रोता प्रसन्न होकर वाह-वाह करने लगे, वहाँ मनुष्यलोक में दुर्लभगान होने लगा, पर सुननेवाले तृप्त नहीं हुए, सुनने की उत्सुकता बढ़ने लगी, मुनि तथा पराक्रमी राजा उन बालकों को बार बार देख रहे थे, मानो वे उन्हें पी रहे हो—

हृष्टा मुनिगणाः सर्वे पार्थिवाश्च महौजसः ।

पिबन्त इव चक्षुर्भिः पश्यन्ति स्म मुहुर्मुहुः ॥

(वा० रा० ७।९४।१२)

महाभारत का सार-स्वर 'गीता' में ही शकृत हुआ है। जिसके सम्बन्ध में यह संस्तुति सर्वमान्य है :—

‘गीता सुगीता कर्तव्या किमन्यैः शास्त्रविस्तरैः ।

या स्वयं पद्मनाभस्य मुखपद्माद्विनिःसृता ।

हमारे जीवन की इस संगीतमयी रुचि की प्रवणता ने प्रबन्ध काव्य के उत्तरवर्त्ती-परम्परा को भी अनुप्राणित किया। वस्तुगुंफन की सघनता और गम्भीरता के स्थान पर मधुर कल्पना की संगीतमयी सरस उत्तेजनशीलता को प्रधानता मिली। वस्तुविज्ञान सम्बन्धी आयुर्वेद, ज्योतिष, इतिहास आदि की रचनाये भी पद्यबद्ध-शैली में लिखी गईं। संगीत की अभिनव-चारुता वृद्धि के लिए विविध छन्दों की प्रयोग-चमत्कृति की ओर झुकाव बढ़ा। कल्पना के सहज, स्वच्छन्द भावावेश की तरलता वैराग्य की अविचल गम्भीरताजन्य जडता में नवजीवन-सौन्दर्य का आकर्षण भरने लगी।

कविवर कालिदास से लेकर जयदेव तक की संस्कृत काव्यधारा में मनोहारिणी रवरञ्जकृति के साथ वर्णचमत्कृतिचारुता परावस्था तक पहुँच गई। संस्कृत-काव्य में वर्ण-संगीत की वैज्ञानिकता पर विचार “मेरे गीत और कला” निबन्ध में

कविवर निराला ने लिखा है—‘संस्कृत में कालिदास अकेले “श-ण व-ल” स्कूल में है, शब्दों से रूप चित्रण कालिदास का जितना अच्छा होता है उतना-चुस्त बैठता हुआ दूसरे का नहीं, इसीलिए ‘उपमा कालिदासस्य’ कहा है :—

गर्भाधानक्षणपरिचया नूनमावद्धमाल :—

कालिदास का एक ‘ण’ सब वर्णों से ज्यादा बोल रहा है—प्रांशु लभ्ये फले मोहादुद्वाहुरिव वामनः ।

सारा उच्चारण संगीत—प्रांशु के श्रु, वामन के ‘व’ पर है ।

‘उन्मद्-मदन मनोरथ पथिक वधू जन-जनित विलापे ।

अलिकुल सकुल कुसुम समूह-निराकुल वकुल कलापे ।

स, म, ल ही बोल रहे हैं । श, ण, व, ल का पता नहीं, जयदेव आज इतना ऊँचे उठ गये हैं कि लोग तारीफ करने को विवश हैं .. श, ण और व के प्रयोग जयदेव में भी हैं पर ये वर्ण इनकी रचना में दबे हुये हैं—

‘धीर-समीरे यमुना-तीरे वसति बने वनमाली :—

कैसी सुन्दरता है पर कालिदास वाले वर्ण नहीं । इसी तरह—

“वदसि यदि किञ्चदपि दन्त रुचि-कौमुदी

हरति दरतिमिरमतिघोरम्-अयि प्रिये ।”

यहाँ भी वर्ण-संगीत कालिदास का नहीं । पर झपताल में जो भाव-सौन्दर्य व्यक्त है, वह जयदेव में ही प्राप्त होता है अन्यत्र नहीं ।”

**संगीतमयता:**—संगीत स्वयं आत्मा की सहज अभिव्यक्ति है । संगीत में ही ऐसी शक्ति है कि आराधक अपने आराध्य को सहज वश में कर लेता है । क्योंकि स्वभावतः संगीत की धारा मधुर होती है, किन्तु जीवन की संकुल परिस्थितियों में दिव्य ज्योति का भी दर्शन कराती है तथा निष्क्रिय जीवन में सक्रियता का अमित-उत्साह भर देती है । हम अपने काव्य की छन्दशैलियों का वैविध्य जब देखते हैं तो संगीत-रुचि के नवनवोन्मेषशालिनी शक्ति का ही प्रभाव दृष्टिगोचर होता है । भावों में आकर्षण की सहज रमणीयता संगीत के द्वारा ही सम्पन्न होती है । संस्कृत-काव्य-धारा और वाङ्मय की गद्य-पद्य दोनों शैलियों में संगीत की अभिरुचि भाषा में गुणात्मक वैभव बन कर आई है । नैराश्य जीवन की तमिखा में तृप्ति अथवा क्रियाशीलता में संकल्प का उन्मेष संगीत के बिना अन्य किसी माध्यम से नहीं सम्पन्न होगा । इसीलिए हिन्दी के आदिकवि के काव्य का आरम्भ प्रकृति की सहज संगीत माधुरी के स्वर में तरलित हुआ है । चण्डिदास, विद्यापति, गोविन्द-दास, सूरदास आदि ने काव्य की संगीतमयी साधना से ही अमृततत्त्व का प्रत्यक्ष

किया है। कविवर विद्यापति की गीतमयता काव्य की अपूर्व चमत्कृति से मिलकर चैतन्य महाप्रभु जैसे साधक को भी वशीभूत करने में समर्थ हुई है।

इस प्रकार कविवर विद्यापति के काव्य में अनन्त चमत्कृतियों के साथ स्वरों की संगीतमयता ही भाषा में सप्राण आकर्षण का आधार बनी हुई है। संगीत की इस अनन्त महिमा का अनुभव करते हुए यदि हम हिन्दी साहित्य के इतिहास की संगीतमयी धारा का विश्लेषण करें, तो गीततत्त्व के साथ ही अपने जीवन के उत्थान-पतन का प्रामाणिक परिचय भी हम प्राप्त कर सकते हैं। कविवर-विद्यापति में एक ओर युग-जीवन के निसर्ग सौन्दर्य-प्रवाह की रसप्लाविनी झकृति मिलती है, तो दूसरी ओर दृश्यविधायिनी चमत्कृति का अपूर्व दर्शन भी मिलता है। काव्य और संगीत की सर्वजनरंजनकारिणी समन्विति का जो प्रकाश-वितरण इन अमृत गायक ने किया है, उससे तारुण्य के चरम माधुर्य और वार्द्धक्य के चरम गाम्भीर्य की जीवनव्यापिनी श्रुति मिलती है। संगीत की तरंगों की तन्मयतापूर्ण समाधि में नारी की रूपमाधुरी का अनुपम प्रत्यक्ष है। यहाँ भावुकता और कल्पना का लोकोत्तर मिलन है :—

चौद-सार लए मुख रचना करु,  
लोचन चकित चकोरे।  
अमिय धोय ओँचर धनि पोंछलि,  
दह दिसि भेल उँजोरे।

एक ओर पुरुष-हृदय की तरल अतृप्ति का चिरन्तन भावावेश संगीत की मादक लहरो में अपूर्व मोहकता के साथ इस प्रकार सुनाई देता है—

सजनी, भल कए पेखल न भेल।  
मेघ माल सयँ तड़ितलता जनि,  
हिरदय सेल दई गेल।

दूसरी ओर नारी-सृष्टि की अभिन्न आत्मीयता की उपलब्धि का निश्चल अनुराग भी श्रुतिगोचर होता है :—

की लागि कौतुक देखलौ सखि,  
निमिख लोचन आध।  
मोर मन-मृग मरम बेधल,  
बिपम बान बेआध।

भावना के चरम-दिव्य भावावेश को तरंगायित करने में विद्यापति की कला द्रुत-हृदयस्पर्शिनी है :—

बिपत अपत तरु पाओल रे,  
पुन नव नव पात ।  
बिरहिन नयन विहल विहि रे,  
अविरल बरिसात ।

लोकगीतो में नारी की विरह-वेदना का जैसा सजीव दृश्य अंकित करने में कविवर विद्यापति को सफलता मिली, कदाचित् हिन्दी वाङ्मय में अन्य कवियों को नहीं । विरहानुभूति की मार्मिकता का प्राणवान् चित्र प्रकृति के माध्यम से इन रससिद्ध कवि ने इस प्रकार अंकित किया है, मानो नारी-हृदय का सार एकत्र हो गया है । प्रकृति के मोहक समय में विरहिणी की अन्तर्व्यथा उसके हृदय की वीणा में इस प्रकार बज उठती है—

के पतिआ लए जाएत रे,  
मोरा प्रियतम पास ।  
हिय नहि सहए असह दुख रे,  
भेल साओन मास ।  
एकसरि भवन पिया विनु रे,  
मोरा रहलो न जाय ।  
सखि, अन्कर दुख दारुन रे,  
जग के पतिआय ।

नारी हृदय का सनातन अनुराग ही अपने चरम भावावेश में द्रवित होकर मानो बह रहा है । ग्राम्य-संस्कृति की अनुरूपता के साथ पौराणिक विश्वास की अनुवर्तिता ने गायक के स्वरो में रस-पेशलता के साथ दिव्यभावोन्माद की अपूर्वता का अमृतमय-आकर्षण भर दिया है :—

मधुपुर मोहन गेल रे,  
मोरा बिहरत छाती ।  
गोपी सकल विसरलनि रे,  
जत छल अहिवाती ।

+

+

+

कत कहबो कत सुमिरव रे,  
हम भरिए गरानि ।  
आन क धन सो धनवंती रे,  
कुबजा भेल रानि ।

विरह प्रधान गीतो मे उपालम्भ की मर्मस्पर्शिता निसर्गतः वेधनी है,  
विरहिणी की करुणा अनन्यासक्ति की माधुरी मे द्रवित हो रही है—

सब करि पहु परदेस बसि सजनी,  
आयल सुमिरि सिनेह ।  
हमर एहन पति निरदय सजनी,  
नहि मन बाढ़य नेह ।

कविवर विद्यापति ने राधा को भारतीय नारी की विरहासक्ति के चरम-  
प्रकाश के रूप मे चित्रित किया है, वस्तुतः वे आराध्या हैं । संगीत की स्वर-  
लहरी मे रमणी की दिव्य भावना-मूर्ति परम रमणीय हो गई है :—

माधव, देखलि वियोगिनि बामे,  
अधर न हास विलास सखी संग,  
अहोनिसि जप तुअ नामे ।

गीतिकार कवि की कला की पूर्ण-संगीतमयता की प्रतीति विविध वाद्यो की  
अनुरणन-ध्वनि की अनुकृति से भलीभाँति हो जाती है, रास-लीला की इस  
दृश्यानुभूति मे गीत, वाद्य और नृत्य की अपूर्व भङ्गति सुनाई दे रही है :—

वाजत द्रिगि द्रिगि धौद्रिमद्रिमिया ।  
नटति कलावति माति श्याम संग,  
कर करताल प्रबन्धक ध्वनियों ।  
डम-डम ढंक डिमिक डिम मादल,  
रनु झुनु मजीर बोल ।

वाद्य-ध्वनि की रसमयी प्रतीति अनेक गीतो की सुखद-श्रुति से सहज ही  
प्राप्त हो जाती है, नाद-सौन्दर्य की सजीवता ही संगीत का प्राण है, इसका प्रत्य-  
क्षीकरण प्रस्तुत गीत खड से पूर्णतया स्पष्ट है :—

रंगिनि गन सब रगहि नटई,  
रन रनि कंकन किकिन रटई,  
रहि रहि राग रचय रसवंत ।  
रतिरत रागिनि रमन बसत ॥

गीतिकार कवि की सबसे बड़ी विशेषता यह हैं कि उसने लौकिक प्रेम-  
भावना को सौन्दर्य की माधुर्यानुभूति से समन्वित करने मे कहीं तक सफलता  
पाई है । इस दृष्टि से कविवर विद्यापति ने ग्राम्य-प्रकृति के अनुकूल चौमासे,

बारह मासे की श्रुति मधुर रसधारा भी प्रवाहित की है। 'प्रार्थना' और 'नचारी' शीर्षक गीतो में अनेक गीत ऐसे हैं, जिनमें सच्चे भक्त की आत्मा का स्वर सुनाई देता है। वार्द्धक्यमय जीवन की दीनता, हीनता, विवशता के साथ समर्पण की अनन्यनिष्ठता की स्वर-सुधा की उपलब्धि गायक को सामान्य-जन-जीवन का प्रतिनिधित्व प्रदान करती है, जब वह कहता है :—

कखन हरब दुख मोर,

हे भोलानाथ ।

दुखहि जनम भेल, दुखहि गमाएब,

सुख सपनेहु नहि भेल, हे भोलानाथ ॥

इस प्रकार यह स्पष्ट है, कि गीतिकार विद्यापति के पद गीतों में निसर्ग जीवन-प्रवाह की मर्मस्पर्शिता है। यौवन और वार्द्धक्य की सीमा में इनकी कोमल मधुर-रागिनी की सरिता तरल वेग में बहती है। सर्वत्र अनन्यासक्ति में शिशु-सुलभ निश्छलता है। इसलिए एक युग से इनकी स्वर-मन्दाकिनी सहृदय-हृदय को सुग्ध करती आ रही है।

रचना और प्रभाव की दृष्टि से हिन्दी के आदिकवि और गायक के रूप में विद्यापति का सर्व प्रथम स्थान है। मध्य युग के राजाश्रित कवियों की श्रेणी में होते हुए भी जन-जीवन के प्रति इनमें पूरी जागरूकता मिलती है। यद्यपि संस्कृत में भी इनकी गेयरचनाएँ मिलती हैं, पर इनकी पूर्ण निष्ठा की प्रतीति जन-भाषा की माधुरी में ही प्रवाहित हुयी है। इनके इन गीतों का प्रभाव देश के पूर्वी प्रदेशों पर अपने समय में ही व्याप्त हो गया। बगाल के चण्डिदास जैसे साधक गायक ने इनके गीतों को आदर्श के रूप में स्वीकार किया है। इतना ही नहीं, इनकी भाषा को स्वीकार करने में भी उन्हें तृप्ति मिली है।

जीवन-प्रवाह की अनुरूपता के प्रतिनिधित्व की दृष्टि से गीत-काव्य के दो रूप स्पष्ट दिखाई देते हैं—कलात्मक तथा लौकिक। जहाँ लौकिक गीतो में वासना के सहज भावोन्माद की धारा सुख-दुःख के कगारों को छूती हुई उमड़ती रहती है, वहीं कलात्मक गीतो में भावना की मूर्ति-विधायिनी कल्पना शास्त्राय वैधानिक-अनुरूपता के साथ प्राणमयी तथा मार्जित होती है। शास्त्रीयता की कठोर-प्रतिबन्धानुरूपता का मोह जब निष्क्रिय, विलास-बेसुध वर्ग में सीमाबद्ध-रूढ़ हो जाता है, तब कलात्मक-गीतो को सहज प्राण-शक्ति की उपलब्धि लोक-गीतो से होती है। मैथिल-लोक-गीतो के प्रभाव का



रस-व्यञ्जक-स्वरानुसन्धान का गायक होने कारण ही मैथिल-कविजयदेव को पीयूषवर्षा की ख्याति मिली ।

**जयदेव : विद्यापति :**—कविवर जयदेव और श्रीविद्यापति ने नारी और पुरुष के यौवन के रहस्यमय आकर्षण की रसमयी अनुभूति कराई है । मिथिला की सगीतमयी प्रकृति के निसर्ग-आकर्षण की चारुता में सुग्ध हो, कविवर जयदेव ने आरंभ में नन्द की आज्ञा से राधा के द्वारा कृष्ण के घर पहुँचाने का संकेत किया है । इससे यह स्पष्ट है, कि कृष्ण की अपेक्षा राधा अधिक व्यवहार-कुशला हैं और दोनों का साहचर्य शैशव से ही बढ़ते-बढ़ते आसक्तियों के लिये सर्वथा विवश हो गया है । कविवर सूरदास ने भी इसी प्रकार राधा के ऐकान्तिक अधिकार का नन्द के द्वारा परिचय दिलाया है, पर विद्यापति के राधा-कृष्ण के प्रेम-सम्बर्द्धन की मध्यस्थता दूती करती है । विद्यापति ने राधा की वयः सन्धि के साथ नारी के शैशव और यौवन की ओलमिचौनी का मधुर परिदर्शन कराया है और राधा के स्नान, बहिर्गमन आदि के अवसर पर कृष्ण को उनका दर्शन सुलभ कर कौतूहल वृद्धि का मर्मसाक्षात्कार दिया है । राधा के अभिसार, नवशिख और मान आदि के मधुर-दृश्याकन में विद्यापति बेजोड़ हैं । उनका लक्ष्य नारी की शक्ति-ज्योति से लोक-हृदय को अनुप्राणित कर अविश्वास-कलुषित युग-जीवन में शिवत्व का संचार करना जान पड़ता है ।

कविवर जयदेव ने गीत-गोविन्द के आरंभिक मंगल परिचय में ही लिखा है, कि:—

मेवैर्मेदुरमम्बरं वनभुवः श्यामास्तमालद्रुमै—  
नक्त भीरुरय त्वमेव तदिम राधे गृह प्रापय ।  
इत्थ नन्द निदेशतश्चलितयोः प्रत्यध्वकुंजद्रुम—  
राधामाधवयोर्जयन्ति यमुनाकूले रहः केलयः । (१।१)

यदि हरि-स्मरणे सरस मनो यदि विलास-कलासु-कुतूहलम् ।

मधुर-कोमल-कान्त-पदावली-शृणु तदा जयदेवसरस्वतीम् । (१।३)

मेघ से आकाश सान्द्र स्निग्ध है, तमाल वृक्षों से वनस्थली श्याम है, रात का समय है, यह कृष्ण भीरु स्वभाव के हैं, इसलिये हे राधे, तुम इन्हे घर पहुँचा दो । इस प्रकार नन्द की आज्ञा से जाते हुए राधा और माधव की यमुना के किनारे प्रत्येक मार्ग, कुंज और वृक्ष की रहस्यमयी क्रीडा सर्वाधिक मंगलमयी है ।

(और) यदि हरि के स्मरण से मन हराभरा है, यदि विलास की कला के प्रति उत्सुकता है, तो मधुर-कोमल-कान्त पदवाली जयदेव की वाणी सुनिए ।

इसके बाद राधा और उनकी सखी की परस्पर बातचीत का दृश्य दर्शनीय है:—

वसन्ते वासन्ती-कुसुम-सुकुमारैरवयवै—

भ्रमन्ती कान्तारे बहुविहित-कृष्णानुसरणम् ।

अमन्द कन्दर्प-ज्वर-जनित-चिन्ताकुलतया—

बलद्वाधां राधां सरसमिदमूचे सहचरी ।

वसन्त ऋतु में माधवी-लता के पुष्प की तरह कोमल अगो से वन में अनेक रूप कृष्ण का अन्वेषण कर भ्रमण करती हुई, अत्यधिक कामदेव की पीड़ा से व्याकुल राधा से सखी ने यह सरस निवेदन किया । प्रथम बार जब कृष्ण का मिलन होता है तब :—

प्रथम समागमलज्जितया पटु चाटु शतैरनुकूलम् ।

मृदु मधुर स्मित भाषितया शिथिलीकृत जघन दुकूलम् ।

प्रथम मिलन के समय लज्जा के कारण अनेक कुशल प्यार की उक्तियों से अनुकूलता प्राप्त कर कोमल-मधुर हास्यपूर्वक भाषण के साथ जघ के वस्त्र को कृष्ण ने शिथिल किया । पुनः कृष्ण जब अपनी प्रेयसियों के बीच उपस्थित होते हैं, तब उनकी लीला दर्शनीय है :—

श्लिष्यति कामपि चुम्बति कामपि कामवि रमयति रामाम् ।

पश्यति सस्मित चारुतरामपरामनुगच्छति वामाम् ।

श्रीजयदेव भणितमिदमद्भुत-केशव-केलि-रहस्यम् ।

वृन्दावन-विपिने ललित वितनोतु शुभानि यशस्यम् ।

किसी का आलिगन कर रहे हैं, किसी सुन्दरी के साथ क्रीड़ा कर रहे हैं, किसी प्रसन्नबदना परम सुन्दरी को देख रहे हैं और किसी वामागना के समीप पहुँच रहे हैं । श्रीजयदेव कवि ने वृन्दावन में हानेवाली केशव की इस अद्भुत रहस्यमयी केलि का वर्णन किया है, जो सद्दयों के मगलमय, सुन्दर-यश की वृद्धि करे । रमणियों के प्रति कृष्ण का प्यार कितना मोहक है—

समुदितमदने रमणीवदने चुम्बनबलिताधरे ।

मृगमदतिलकं लिखति सपुलकं मृगमिव रजनीकरे ।

रमते यमुना-पुलिन-वने विजयी मुरारिरधुना ।

कामोन्माद से बेसुध, चुम्बन के लिए अधर को समुख किए हुई रमणियों

के मुख पर चन्द्रमा के बीच मृग की भौंति कृष्ण रोमाचपूर्वक कस्तूरी का तिलक अंकित कर रहे हैं और सुखोपभोग का सुअवसर पाकर इस समय यमुना के तट पर वन में क्रीड़ा कर रहे हैं। प्रियतमा का शृंगार करने में कृष्ण की तन्मयता नितात मधुर है :—

घनचयसुचिरे रचयति चिकुरे तरलित तरुणानने ।

कुरवक कुसुमं चपला सुषमं रतिपति मृग कानने ॥

कामरूप मृग के वन में बादल के समूह की भौंति मनोहर युवक-जन-रूप-कुब्जक-कुसुम के मुख को आनन्द से चंचल कर देने वाले राधा के केशकलाप में बिजली जैसे परम सुन्दर कटसरैया के फूल को लेकर श्रीकृष्ण शृंगार कर रहे हैं। राधा के मान करने पर कृष्ण किस प्रकार दास बनकर प्रणय-निवेदन कर रहे हैं :—

अधरसुधारसमुपनये भामिनि जीवय मृतमिव दासम् ।

त्वयि विनिहितमनसं विरहानलदग्धवपुपमविलासम् ॥

हे कोपने प्रिये, अधरामृत के आनन्द का दान करो और मृतक जैसे इस सेवक को जीवित करो। मेरा मन तुम्हारे भीतर छिपा हुआ है और आनन्द-शून्य शरीर विरहानल से जल रहा है। राधा के वियोग में कामदेव की उग्रता से क्षुब्ध होकर कृष्ण उनसे कह रहे हैं :—

हृदि विसलताहारो नाथं भुजङ्गम नायकः

कुवलय-दल-श्रेणी कण्ठे न सा गरलद्युतिः ।

मलयजरजोनेदं भस्म प्रियारहिते मयि,

प्रहर न हरभ्रान्त्यानङ्ग क्रुधा किमु धावसि ॥

हे अनङ्ग, शङ्कर जी की भ्रान्ति से क्रोध से क्या दौड़ रहे हो ? मेरे हृदय पर यह मृणाल लता का हार है, सर्पराज नहीं है। गले में कमल की पखडियो की पत्ति है, विष की द्युति नहीं है। मस्तक पर चन्दन की धूलि है, यह भस्म नहीं है। राधा की प्रसन्न, दृष्टि के दर्शन से कृष्ण का जीवन-समुद्र किस प्रकार तरंगित हो रहा है :—

राधावदन-विलोकन-विकसित-विविध-विकार-विभङ्गम् ।

जलनिधिमिव विधुमण्डलदर्शनतरलिततुङ्गतरङ्गम् ॥

राधा की मुखलविके के दर्शन से कृष्ण में खिले हुए अनेक प्रकार के भावोल्लास की स्फूर्ति इस प्रकार दिखाई दे रही है, जैसे चन्द्रमण्डल के दर्शन से चञ्चल ऊँची तरङ्गी वाले समुद्र की शोभा दर्शनीय होती है। नारी और पुरुष के इस

रहस्यमय आकर्षण की मधुर झोंकी देने के बाद कवि ने युग की वैष्णव-भावना के विश्वास को चुनौती देते हुए लिखा है :—

यद्गन्धर्वकलासु कौशलमनुध्यानञ्च यद्वैष्णवम् ।

यच्छृङ्गारविवेकतत्वरचना काव्येषु लीलायितम् ।

तत्सर्वं जयदेवपण्डितकवेः कृष्णैकतानात्मनः ।

सानन्दाः परिशोधयन्तु सुधियः श्रीगीतगोविन्दतः ॥

‘परिशोधयन्तु’ शब्द द्वारा कवि ने काव्य-जगत् में लीलामयी अभिव्यक्ति पानेवाली शृङ्गार-बोध की रहस्यमयी सृष्टि की आर सुधीजनो का ध्यान आकृष्ट किया है । “कृष्णैकतानात्मनः” ( कृष्ण में आत्म को सर्वथा तन्मय किए हुए ) तथा “पण्डित ( सदसद्-विवेक-मर्मज्ञ-स्रष्टा ) के द्वारा कवि ने स्वानुभूत-आत्म विश्वास के रूप में आत्मनिर्णय के तथ्य को स्पष्ट किया है । ‘गन्धर्व-कलासु’ शब्द भी साभिप्राय है । वेदों में गन्धर्व दो प्रकार के माने गए हैं—एक युस्थान के, दूसरे अन्तरिक्ष स्थान के । युस्थान के गन्धर्व से सूर्य की रश्मि, तेज, प्रकाश इत्यादि और मध्यस्थान के गन्धर्व से मेघ, चन्द्रमा, विद्युत आदि निरुक्त शास्त्र के आधार पर लिए जाते हैं, क्योंकि ‘गा’ या ‘गो’ को धारण करने वाला गन्धर्व कहा जाता है और गा या गो से पृथ्वी, वाणी, किरण इत्यादि का ग्रहण होता है । इसलिये गन्धर्व कला से ज्योतिर्मयी कला और सगोतकला की मर्मस्पर्शिता का जहाँ परिचय मिल रहा है, वही ‘वैष्णवम् अनुध्यानम्’ से वैष्णव विश्वासानुकूल चिन्तन का भी संकेत मिल रहा है । इस प्रकार विष्णु के आकर्षणमय उन्मुक्त उल्लास का प्रत्यक्ष जहाँ कवि ने मानवचेतन के माध्यम से माधव, केशव, मुरारि, और कृष्ण इत्यादि शब्दों द्वारा कराया है, वही ऐश्वर्यमयी महाशक्ति की उन्मुक्त लीला का प्रत्यक्ष राधा शब्द के द्वारा कराया है ।

कवि विद्यापति ने राधा-भाव के इस रागानुग प्रेम की रहस्यच्छटा का परिदर्शन यौवन के मानवीय-आकर्षण द्वारा कराया है । वैष्णव-विश्वास की शक्ति-समन्वित उन्मुक्त तथा निःसंग ज्योति से अनन्यता का प्रत्यक्ष कराये बिना उसकी आहार-बद्ध पंगुता का निस्सारण उस समय सर्वथा असंभव था, इसलिये विहार-धर्म की प्रवर्तनात्मक आदर्श परिणति के लिए मानवीय रूप के यथार्थ का चित्रण इन युगल्लष्टा के लिये अनिवार्य हो गया । नाना-प्रकार की प्रन्तर-मूर्तियों में उलझे हुए युग के आध्यात्मिक विश्वास को मानवीय चेतन से अनुप्राणित करने के लिए विरूप यथार्थ को इन दोनों ही महाकवियों ने नव-निर्माण की पृष्ठभूमि बनाया है । सहस्राब्दियों की निरुद्ध-अवृत्ति के उन्माद तथा विजेता मुसलमानों

की निर्बाध-यौन-उच्छृङ्खलता ने नारी-शक्ति के प्रति स्व-पर के जिस अनास्था-मूलक घृणाभाव की आत्मघातक प्रतिक्रिया को उग्रतर बना दिया था, उस पर मधुर मानवीय प्रेम की प्रतिष्ठा के बिना लोक-जीवन में संप्राण प्रवर्तनात्मक ज्योति का प्रत्यक्ष बिलकुल असंभव था। प्रस्तर मूर्तियों से भी दिव्य-ज्योति की स्मृति जगाने वाला मानव ही था। इसलिये मानव और मानवी के सौन्दर्य-बोध द्वारा जड-मोह के आवरण को विच्छिन्न करने के लिए कला की जिस अप्रतिम माधुरी का प्रत्यक्ष इन महान कलाकारों ने कराया है, वह युग की विभूति होते हुए भी युग युग के मानव समाज के लिए शक्ति-सौन्दर्य की अक्षय स्मृति है। वैदिक ऋषियों ने व्रात्यदेव की विजयिनी अनुपम ज्योति का प्रत्यक्ष कराते हुए भी उनकी चारों दिशाओं में पुश्चली-प्रिया का रपष्ट सकेत दिया है, उषा और सूर्य के जारभाव के प्रेम का सकेत अनेक मंत्रों द्वारा मिलता है। इसलिये परकीयभाव के अवैध-प्रेमाकर्षण की दिव्य-परिणति का जो प्रत्यक्ष इन महाकवियों ने दिया है, वह आर्य-चिन्ताधारा को निर्बन्ध-आदर्श-परम्परा के विरुद्ध नहीं—

— मनुष्याणां सहस्रेषु कश्चिद्यततिसिद्धये ।

यततामपि सिद्धानां कश्चिन्मां वेत्ति तत्त्वतः ॥

हजारों मनुष्य में कोई मनुष्य सिद्धि के लिये प्रयत्न करता है और उन अनेक प्रयत्नों के करने वालों में कोई ही मुझे पूर्णतया जानता है। “गीता” में भगवान् कृष्ण की यह वाणी है। इसी सत्य को कवि-विद्यापति ने कितना मर्म-स्पर्शी बनाकर अभिव्यक्त किया है:—

लाख लाख जुग हिय हिय राखल ,

तइयो हिय जुड़ल न गेल ।

विद्यापति कह प्राण जुड़ाएत ,

लाख न मिलल एक ।

इस लक्ष्य में भी दुर्लभ जीवन-सौन्दर्य की आराध्य-परिणति का प्रत्यक्ष श्रीविद्यापति ने कराया है। इनके राधा-कृष्ण रूप-जगत् के माधुर्य विकास की नैसर्गिक चारुता का यदि अनुपम आकर्षण है, तो प्रेम की निस्संग तन्मयता के उन्मुक्त संकल्प की दिव्य ज्योति भी है। इसीलिए विद्यापति की संगीतमयी कला की यथार्थ पृष्ठभूमि और चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्ति संस्कृत भाषा-प्रेमी विद्वज्जनो के लिए भी अलभ्य लाभ है। पीयूषवर्षी जयदेव की कलात्मक चमत्कृति विद्यापति की कला में सर्वथा अनुपम आकर्षण प्राप्त कर निखर गई है।

कलात्मक तथा लोकगीत, दोनों में अभिव्यजना की स्वच्छन्दता, अपूर्वता

और प्रवाह-बद्धता की दृष्टि से दो रूप दिखाई देता है—सुक्तक और प्रबन्ध । सुक्तक गीतों में अनुभूति की तीव्रता, भावना की सकुलता और दृश्य विधायिनी कल्पना की अनुत्तमता के साथ स्वर-तरंगे शंकृत होती हैं । व्यक्ति की अन्तश्चेतना समष्टि-प्राण-प्रकृति की एकरसता के उल्लास और वेदना की तन्मयता में द्रवित हो जाती है । सुक्तक गीत-काव्य में मधुर, ओजस्वी तथा गभीर तीन प्रकार के भावों के तीव्र आवेग की अभिव्यजना होती हैं । प्रबन्ध-गीत में गायक-कल्पना की महद्दयता सृष्टि-वैचित्र्य की अनन्तरूपता से समन्वित होती हैं । कथा के साथ कथोपकथन की भी परम्परा चलती है । अन्तर्मुखता और बहिर्मुखता के अनुरूप जैसी परिस्थितियाँ होती हैं, स्वरधारा वैसी प्रभविष्णुता प्राप्त कर लेती है । रसात्मक-प्रसंगों की संप्राण प्रभविष्णुता एकरसता की समन्विति द्वारा वस्तुपरिचयात्मक स्थलों में भी सरसता की प्रतीति करा देती है । ग्रामीण-जन जब तुलसीदास के रामायण के पुष्प-वाटिका-वर्णन को गाते हैं, उस समय उनकी तन्मयता दर्शनीय होती है । गोस्वामीजी की रचनाओं की संगीतमयता ही उसके प्रति जन-रुचि के सबल आकर्षण का मूल-हेतु है । संगीतोल्लास के नूतनता प्रदर्शन की रुचि ने ही गीत-प्रबन्धों में छन्दों की विविधता के सकल्प को अनुप्राणित किया है । हिन्दी के प्रारम्भिक युग में, 'बीसलदेव रासो' की रचना गीत शैली में ही हुई है ।

साधारण-जनता में वीर-भावना का उल्लास भरने के कारण जगनिक की स्वर-साधना का समयानुरूप परिवर्तित रूप, उत्तर भारत की ग्रामीण जनता में बरसात के दिनों में आल्हा-गीतों की गर्जना में सुनाई देता है । सूरदासजी के उमड़ते हुये संगीत-रत्नाकर की मनोहारिणी-तरंगें किसका हृदय मुग्ध नहीं कर लेती हैं । भक्तवर नामादासजी ने सूरदास जी की संगीतमाधुरी की सन्तुति करते हुये कहा है:—

“सूर कवित्त सुनि कौन जो, नहिं यो सिर चालन करै ।”

सहृदयों में तो यह श्रुति व्यापक-रूप से श्रुतिगोचर होती है:—

“किधौ सूर को सर लग्यो, किधौ सूर को पोर ।

किधौ सूर को पद लग्यो, रहि रहि धुनत शरीर ।”

संगीत की सहृदयता का वह युग था, जब संगीत की स्वर-साधना से हिन्दू और मुसलमान दोनों हृदय एक ही आनन्द की मस्ती में मग्न हो रहे थे । सूरदास जी की गोपियों कृष्ण की मुरली को निरंकुशता की सहृदयता-समाधि की मूल-शक्ति समझ कर कोसती हुई कहती हैं:—

अधर सुधा पी कुल व्रत टारी, नही सिखा नहि ताग ।

तदपि 'सूर' या नन्द सुअन को, या ही सो अनुराग ।

कहा जाता है कि तानसेन संगीत की शिक्षा पूरी करने के लिये ब्राह्मण से मुसलमान बन गये । आधुनिक-युग में भी गायक कवियों ने वैज्ञानिक-युग की कठोर प्रतिक्रियाओं से उद्विग्न मानव के लिए संगीत की स्वर-लहरी से ही समष्टि-जीवन-विकास के आलोक-पथ को प्रशस्त बनाया है । प्रकृति की यही सहज साधना है । इसी वैशिष्ट्य के सत्प्रभाव से अनुप्राणित होकर रवीन्द्रनाथ-जी की "गीताञ्जलि" को विश्व मनीषियों ने सम्मानित किया है । हमारे ऐतिहासिक-गीत-प्रवाह पर मुस्लिम रस्कारों का अधिक प्रभाव पड़ा । इसका कारण उस समय के इतिहास की निराशावादिता, विलासप्रसुति, अतिशय-सहिष्णुता, घृणामूलक भेदीकरण की निस्सार-दाम्भिकता ही थी । भारतीय गीत-परम्परा में गीति-कला की समष्टिव्यापिनी आनन्दमयी स्वरधारा आदिकाल से जो बहती आई थी, वह मुस्लिम शासन के आतंक की बेहोशी में अविक अंशों में उपेक्षित हो गई । आधुनिक युग में विश्वकवि, महागायक प० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' जी ने भारतीय-गीत-शास्त्र की परम्परा के प्रतिनिधित्व तथा प्रवर्तन का महिमा-मय व्रत विश्वव्यापिनी सहृदयता के साथ अनवरत स्वरानुसन्धान की समाधि में किया है । 'अणिमा' के एक गीत में निराला जी ने लिखा है "वर्षाकाल में जब बादल नये-नये रूप धारण कर आकाश को घेर लेते हैं, वन में मयूर मधुर स्वर भरते हुए नृत्य करने लगते हैं । इसी प्रकार वसंत में जब नई-नई कलियों प्रतिक्षण खिल कर विश्वमोहिनी रूप धारण जगाती हैं । उसी प्रकार उन क्षणों में मेरी वीणा के तार प्रतिपल चढ़े हुए संगीत का अप्रतिम-स्वर-वैभव भरते रहे हैं । तुम्हें सुनाने के लिए मैंने थोड़े गाने नहीं गाये हैं :—

बादल छाये,

ए मेरे सपने उमड़े मडलाये ।

गरजे सावन के घन, धिर-धिर,

नाचे मोर वनो में तिर-तिर,

चढ़े हमारी वीणा के भी तार,

तुम्हें सुनाने को मैंने-नहीं कहीं कम गाने गाये ।

भारतीय गीतशैली के साथ अन्ताराष्ट्रीय स्वर-प्रतियोगिता के प्रतिनिधित्व में भी निराला जी आगे हैं । उनका मुक्त-छन्द अपनी गेयशीलता से ही युग की प्रतिनिधि सहृदयता की अभिव्यजन-शैली बन गया । मुसलमान कवियों

के गजल, लावनो आदि की स्वर-धारा का भी निराला जी ने “नये पने” “बेला” “अणिमा” नामक रचनाओं के द्वारा विश्वमोहन चमत्कार दिखाया है। प्राचीन-गीतो की भावना नये स्वर-वैचित्र्य के साथ आधुनिक युग में श्रुति-गोचर हुई है।

विश्व की ही वाणी प्राचीन, आज रानी बन गई नवीन।

“निराला” गीतिका।

आधुनिक गीत-स्रष्टाओं के लिए देश-काल की सीमाये समाप्त हो गई हैं। इसलिये एक देश का संगीत दूसरे देश के संगीत से अछूता नहीं रह सकता है। सहृदयता की परीक्षा इसमें है कि उन्मुक्त-सहृदयता के साथ सबको गले लगाकर अपने पथ-प्रदर्शन की अप्रतिम विजयशीलता का प्रतीक तथा अपने परम्परा के विराट् वैचित्र्य से समन्वित होकर लोक-चक्षु के समक्ष सब लोग दिखाई दें। निराला जीने इस दृष्टि से आधुनिक युग के समन्वय-स्वर का अद्भुत अपूर्व-विराट्-वैचित्र्य दिखाया है। आधुनिक गीतो में कल्पना की अपूर्व दृश्यविधायकता को अनेक आलोचक वैदेशिक प्राण से अनुप्राणित होने के कारण प्रगीतिप्रधान मानते हैं, पर निराला जी में गीतकार तथा प्रगीतिकार दोनों की पूणता है। प्रगीतियों में उन्मुक्त कल्पना की प्रधानता तथा नूतन स्वरानुसन्धान की प्रयत्नशीलता स्पष्ट मिलती है।

**निष्कर्षः—**हिन्दी गीत-काव्य के आदिगुरु महागायक विद्यापति ही दिखाई दत हैं। इन्होंने अपनी स्वर-साधना के लिए राधा-माधव विलास का विश्वमनमोहक प्रसंग स्वीकार किया। उसीका सूर-सागर के साथ रीतिकाल के गायक कवियों की वीणा-वाणी में भी हम सुनते हैं। ब्रज-भाषा के आदि से लेकर अन्त तक गात का आलम्बन राधा-माधव का स्वच्छन्द विलास ही है। सस्कृत, अवहट्ठ तथा मैथिली इन तीन भाषाओं में विद्यापति की स्वर-स्रष्टृति सुलभ होती है। सर्वत्र उनकी जीवन-दृष्टि और स्वर-समाधि अपूर्व, अनुपम तथा समन्वयपूर्ण है। इसलिये हिन्दी-काव्य कानन के आदि-गायक कवि होते हुए भी विद्यापति अनुपम गीत-कार के रूप में प्राणवान् हैं।



## प्रकृति-दर्शन

भारतीय चिन्तन का स्रोत मानव और प्रकृति की अभिन्न आत्मीयता की प्रतीति का व्यंजक अपने परिचय के आदिकाल से ही है। तपोवनो की साधना से आविर्भूत भारत-भारती वनस्थली की सुषमा को उपेक्षित कैसे कर सकती हैं ? वैदिक-साहित्य में उपा, संध्या, रात्रि, नदी, वनस्पति, बादल, मातृभूमि आदि का मानव-कल्पना की आत्मीयता के साथ मंजुल दर्शन मिलता है। आदिकाव्य में प्रकृति की सुखि का अनेक रूपों में आलम्बन के रूप में दर्शन मिलता है। सीता के विरह से सतत राम वर्षा और शरद के मोहक दृश्यों से उद्विग्न दिखाई देते हैं। संयोग सुख की अनुरूपता में जहाँ प्रकृति आनन्दमयी होती है, वही विप्रलम्भ के समय में दुःख की नितान्त-वृद्धि का कारण बनी दिखाई देती है।

कविवर कालिदास ने प्रकृति को चेतनरूप में देखा है। उनके 'मेघदूत' की कल्पना प्रिया-विधुर यक्ष के मानसिक संताप, उल्लास तथा सौहार्द के साथ मेघ के द्वारा भेजे गए संदेश की अभिव्यंजना ही है। आश्रम से विदा होती हुई शकुन्तला लताओं और हरिणियों से भी हृदय खोलकर मिलती है। 'कुमारसंभव' में वर्षाकाल में पार्वती जी की तपस्या की साक्षी बिजली रूपी नेत्रों से देखती हुई रात्रि बनती है। "रघुवश" में राम लका से लौटते समय अपने जीवन के वियोग-काल का परिचय सीता से देते हुए कहते हैं—“पुष्पगुच्छों के भार से झुकी हुई इस कोमलांगी अशोकलता का तुम्हारी प्राप्ति की बुद्धि से आलिंगन करते समय रोते हुए लक्ष्मण ने मुझे रोका।” “ऋतु संहार” में कालिदास ने षड्-ऋतुओं का प्रस्तुत एवम् अप्रस्तुत दोनों रूपों में प्रत्यक्ष कराया है।

कालिदास के बाद से प्रायः सभी कवियों ने ऋतुओं के सौन्दर्यमय प्रभाव का प्रत्यक्ष आलम्बन और उद्दीपन दोनों रूपों में चित्रित किया है। 'शिशुपाल वध', 'किरातार्जुनीय' आदि प्रबन्धकाव्यों में ऋतुओं का मनोहरचित्र अंकित मिलता है।

संस्कृत के उत्तरकालिक काव्य-रचनाओं का प्रभाव जन-भाषा की रचनाओं पर पड़ा। सदृशराशक, प्राकृतपौगलम्, पृथ्वीराजरासो, नेमिनाथ-चौपई आदि रचनाओं में ऋतुओं का उद्दीपनमय हृदय विरह की मर्मस्पर्शिता का अनुभव कराने के लिए ही दर्शित है। “षड्-ऋतु” और “बारहमासा” संबंधी रचनाओं की परम्परा हिन्दी-भाषा की विभिन्न-बोलियों के विकसित

रूपों में सुस्पष्ट मिलती है। नेमिनाथ और नरहरि भट्ट ने विरह-व्यञ्जक बारह-मासे का वर्णन किया है।

मानव-प्रकृति के साथ सामान्यप्रकृति की एकरूपता तथा एकरसता की प्रतीति के लिए कविवर विद्यापति ने काव्याभिव्यञ्जन-परम्परा की अनुरूपता रखते हुए भी अपनी मौलिक प्रतिभा की चमत्कृति का पूर्णदर्शन कराया है। नारी की रूप-माधुरी की अपूर्वता का आकर्षण भरने के लिए आलंकारिक रूप में प्रकृति के अनेक रूपात्मक-वैचित्र्य का महाकवि ने मोहक दर्शन कराया है। नारी के यौवन में प्रकृति के अनुपम सन्निकर्ष को देखकर सहृदय कवि सुग्ध हो जाता है :—

हरिन इन्दु अरविन्द करिनि हेम,  
पिक बूझल अनुमानी।  
नयन वदन परिमल गति तन रुचि,  
अओ अति सुललित वानो।

“हरिण, चन्द्रमा, कमल, हथिनी, सोना और कोकिल इन छहों का ओंख, मुख, शरीर की सुगन्धि, मस्तानी चाल, देह की गोभा और मीठी बोली में अनुमान किया जा सकता है।” नायिका ने दोनों हाथों से पयोधरो को छिपा लिया है। कवि की कल्पना सभावना के आकाश में तुरत उसकी झोंकी देख लेती है :—

हेम कमल जनि अरुनित चंचल,  
मिहिर तरे निन्द गेला।

प्रतीत होता है, लल्लिमा से पूर्ण सुवर्ण का चंचल कमल सूर्य के नीचे आ जाने से नींद में पड़ गया है। राधा के प्रति कृष्ण की अनन्यासक्ति का परिचय देती हुई दूती राधा से कहती है :—

मालति, सफल जीवन तोर।  
तोर विरहे भुअन भम्मए,  
भेल मधुकर भोर।  
जातकि, केतिक कत न अछए  
सबहिं रस समान।  
सपनहू नहि ताहि निहारए।  
मधू कि करत पान।

हे मालति ! ( राधे ! ) तुम्हारा जीवन सफल है, तुम्हारे विरह में भ्रमर

( कृष्ण ) समस्त संसार मे भटकता फिरता है । पारिजात और केतकी जैसे पुष्प भी कितने ही हैं और सबके रस भी बराबर ही है, फिर भी मधुपान कौन करता है ? स्वप्न मे भी भौंरा उन्हें नहीं देखता ।

विलास के उन्मुक्त-पथ मे प्रकृति बाधक के रूप मे भी दिखाई देती है, पर प्रेम की सार्थकता बाधाओं पर विजय प्राप्त करने मे ही है । सत्य-संरक्षण की लज्जा अपार साहस भर देती है । नायिका अपनी सखी से कहती है :—

रयनि काजर बभ भीम भुजगम  
कुलिस परए दुरवार ।  
गरज तरज मन रोस बरिस घन  
सँसअ पड़ अभिसार ।  
सजनी, वचन छड़इत मोहि लाज ।  
होएत से होओ बरु सब हम अगि करु  
साहस मन देल आज ।  
अपन अहित लेख कहइत परतेख  
हृदय न पारिअ ओर ।  
चौद हरिन वह राहु कबल सह  
प्रेम पराभव थोर ।

रात्रि अन्धकार उगल रही है, भयानक सर्प की तरह कठोर वज्रपात हो रहा है, बादल गर्जन-तर्जन कर अपने मन मे क्रोध उत्पन्न कर मूसलाधार वृष्टि कर रहा है, जिससे अभिसार करने मे संशय उत्पन्न हो गया है । हे सखि, वचन-भग करने मे मुझे लज्जा आती है । जो कुछ होना होगा, उसे मैं स्वीकार करूँगी, क्योंकि आज मेरे मन मे साहस का पूर्ण संचार हो गया है । अपना अपकार प्रत्यक्ष रूप से कहना हृदय अस्वीकार करता है । राहु से ग्रस्त हो जाने पर भी चन्द्रमा हरिण को धारण किये रहता है । इसलिए ज्ञात होता है, किसी विघ्न-बाधा से प्रेम का नाश होता ही नहीं है । प्रकृति को प्रेम की कठोर परीक्षा की कसौटी के रूप मे कवि ने परिदर्शित किया है :—

तपन क ताप तपत भेल महि-तल  
तातल बाळू दहन समान ।  
चढ़ल मनोरथ भामिनी चलु पथ  
ताप तपत नहि जान ।  
प्रेम क गति दुरवार ।

सूर्य की उत्कट गर्मी से सारी पृथ्वी तप्त हो गयी, बालू अग्नि के समान जलने लगा, किन्तु आकाश-रूपी रथ पर चढ़ी हुई नायिका को गर्मी तनिक भी नहीं प्रतीत होती है। प्रेम की स्थिति अत्यन्त कठिन होती है। मिलन की निरवधिक विलास प्रसुप्ति का प्रकृति के द्वारा नियन्त्रण भी होता है। प्रातःकाल जब सारी प्रकृति प्रबुद्ध क्रियाशीलता का परिचय देने के लिए कर्म-रत हो जाती है, उस समय पति की विलासोन्मुखता का अवरोध करती हुई नायिका इस प्रकार प्रबुद्ध करती है:—

हे हरि, हेरि सुनिए स्रवन भरि  
अब न विलास क बेरा।

गगन नखत छल से अवेकत भेल  
कोकिल करइछ फेरा।

चक्रवा, मोर सोर कए चुप भेल  
उठिए मलिन भेल चन्दा।

नगर क धेनु डगर कए सचर  
कुमुदिनि बस मकरन्दा।

मुख केर पान सेहो रे मलिन भेल  
अवसर भल नहि मन्दा।

विद्यापति भन ऐहो न निक थिक  
जग भरि करइछ निदा।

हे मेरे प्राणो को हर लेने वाले, मेरे सर्वस्व, भलीभौति कान खोल कर सुन लीजिए, अब रति-केलि का समय नहीं है। आकाश मे जो तागे थे, वे भी छिप गए, कोकिल फेरा कर अपनी ध्वनि सुना रही है। कोलाहल करके चक्रवाक और मोर भी शान्त हो गए और चन्द्रमा भी ऊपर उठ कर मलिन पड़ गया। गौव की गाये भी अपनी राइ जा रही हैं। कुमुदिनियो ने मकरन्द को अपने वश मे कर लिया। मुँह का पान भी रसहीन हो गया। यह अवसर काम-क्रीड़ा के लिए अच्छा नहीं, बुरा कहा जाएगा। कवि विद्यापति कहते हैं कि यह उचित नहीं है। इससे सारा ससार निन्दा ही करता है। इस प्रकार कई गीतो मे प्रकृति के जागरण का दृश्य दिखाकर, प्रेमिका विलास-क्रीड़ा से नायक को सावधान करती दिखाई देती है। राधा ने एक कटाक्ष मे ही कृष्ण को खरीद लिया है। प्रकृति गवाही देने वाली यहाँ दिखाई देती है:—

बड़ कौसलि तुअ राधे ।

किनल कन्हई लोचन आधे ॥

ऋतुपति हटवए नहि परमादी ।

मनमथ मधथ उचित मूलबादी ॥

द्विज पिक लेखक मसि मकरदा ।

कौप भमर-पद साखी चन्दा ॥

नहि रति रंग लिखापन माने ।

हे राधे ! तुम बड़ी ही चतुर हो, वृष्ण को एक कटाक्ष मात्र में तूने खरीद लिया । बुद्धिमान वसंत व्यापारी और कामदेव दलाल बनकर उचित मूल्य ही कहता है । कोयल रूपी ब्राह्मण लेखक है, पराग की स्याही है, भवर का पैर कमल है और चन्द्रमा गवाह है । काम क्रीड़ा की बही बनी है और उसमें तुम्हारा मान वर्णन लिखा गया है ।

मान की दशा में अपने मनस्ताप का परिचय प्रकृति के माध्यम से देती हुई प्रेमिका अपनी सखी से कहती है—

चानन भरम सेवलि हम सजनी

पूरत सब मनकाम ।

कंटक दरस परस भेल सजनी

सीमर भेल परिनाम ॥

हे सखि ! चन्दन के भ्रम में वृक्ष की इसलिए सेवा की, कि मेरी सभी मनो-कामनाये पूर्ण होगी, किन्तु उसमें केवल कोंटों का ही दर्शन एवम् स्पर्श हुआ । परिणाम में सेमल का वृक्ष ही आया । कृष्ण का अपनी ओर से उदास देख कर राधा सोचती है—

की हम सौझक एकसरि तारा ।

भादव चौठकि ससी ।

इथि दुहु माझकओन मोर आनन

जे पहु हेरसि न हँसी ॥

क्या मैं सन्ध्या काल की अकेली तारा हूँ । या भादो शुक्ल चतुर्थी का चन्द्रमा ! मेरा मुख इन दोनों में क्या है ? जो प्रिय उसे प्रसन्न होकर नहीं देखते । प्रेम में दूती का अवरोध नहीं रहता हैः—

गगन गरज मेघ शिखर मयूर ।

कत जन जानसि नेह कत दूर ॥

की हम सौँझ क एकसरि तारा ।

भादव चौथ ससी ॥

इस प्रकार कवि की विलासमयी कल्पना प्रकृति से अभिन्नता रखती दिखाई देती है । विपरीत रति में प्रलयकालिक प्रकृति का कवि ने दृश्यानुभव कराते हुए लिखा है:—

अम्बर खसल धराधर उलटल -

धरनी डगमग डोले ।

खरतर वेग समीरन संचरु

चंचरिगन करु रोले ।

प्रनय-पयोधि जले तन झोंपल

इ नहि जुग अवसान ।

रति के झोके में शरीर पर से वस्त्र गिर पड़ा, स्तन उलट गए एवं नितम्ब डगमग डोलने लगे । अत्यन्त वेग से निःस्वास चलने लगा तथा कंकण-किकिणी की आवाज होने लगी । प्रेमरूपी समुद्र के जल में सारा शरीर मग्न हो गया । किन्तु इसमें युगान्त नहीं है । इस प्रकार प्रकृति की कल्पनामयी सृष्टि कवि की रसव्यञ्जक अनुभूति द्वारा नितान्त मनोहारिणी है ।

सामान्यतया काव्यों में प्रकृति चित्रण दो रूपों में मिलता है । प्रथम आलम्बन या वर्ण्य विषय के रूप में, दूसरे उद्दीपन रूप में । कविवर विद्यापति ने दोनों ही रूपों में प्रकृति-दर्शन के चित्र अंकित किए हैं । कवि की चित्रमयी सजीव-सृष्टि अचेतन प्रकृति पर मानव की मधुर चेतना के आरोप द्वारा हुई है । यौवन वसन्त का शिशु-रूप मातृ-प्रकृति को किस प्रकार व्यथित करता है और सृष्टि की सजीवनी-शक्ति आत्मरस से उसका किस प्रकार सवर्द्धन करती है । इसकी सजीव झोंकी के साथ विद्यापति ने वसन्तागमन का चित्र खींचा है । शिशु वसन्त के जन्म का दृश्य अपूर्व है । “माघ मास की वसन्त पंचमी को मातृ-शक्ति नव मास पौंच दिन व्यतीत होने पर पूर्णगर्भा हो गयी । गम्भीर वेदना से उसे अत्यन्त दुःख भोगना पड़ा । इसलिये उसे सहानुभूति के रस से तृप्त करने के लिए हरी-भरी वनस्पतियों उपमाता बन गई । शुक्ल पक्ष के अरुणोदय की शुभ-बेला में सोलह अंगो तथा बत्तीस लक्षणों से पूर्ण ऋतुराज ने जन्म लिया । शिशु वसन्त के जन्म से आह्लादित हो युवतियों नृत्य करने लगी । मंगल की मंजुल ध्वनि चारों ओर गूँजने लगी । मानिनी सुन्दरियों का मान दूर हो गया । शीतल मंद वायु से

शिशु की रक्षा आवश्यक समझ कर नये बादल चारो ओर छा गए । माधवी लता के फूल मुक्ता-तुल्य हो गये, उनसे उत्सव द्वार की बन्दनवार बनाई गई । पीअर और पौडर के फूल महुअर का स्वर भरने लगे ।”

कविवर विद्यापति ने प्रकृति-सौन्दर्य चित्रण में मानवीय व्यापारों का सजीव दृश्य गोचर कराते हुए अपना भाव इस प्रकार व्यक्त किया है—

माघ मास सिरि पंचमी गँजाइलि,  
 नवम मास पंचम हरुआई ।  
 अति घन पीड़ा दुख बड़ पाओल,  
 बनसपति भेल धाई हे ।  
 + + + +  
 मोरह सम्पुन बतिस लखन सह,  
 जनम लेल ऋतुराई हे ॥

प्रकृति की रूपकात्मक सौन्दर्य-योजना ने कवि को विशेष सफलता प्राप्त हुई है । शिशु-वसन्त के जन्मोत्सव से लेकर उसके यौवन का कितना नयनाभिराम चित्र कवि ने प्रस्तुत पद गीत में सँजोया है :—

नव नव पल्लव सेज ओछाअल,  
 सिर देल कदम्ब क माला ।  
 वैसलि भमरी हरउद गाबए,  
 चक्का चन्द निहारा ।  
 कनअ केसुअ सुति-पत्र लिखिए हलु,  
 रासि नछत कए लोला ।  
 कोकिल गनित-गुनित भल जानए,  
 रितु वसन्त नाम थोला ।

शिशु-जीवन के छाया-दृश्य के साथ वसन्त के आविर्भाव की बड़ी मनोहारिणी व्यञ्जना इस गीत में हुई है । अब राजकीय वैभव के साथ उसका पावन आकर्षक दृश्य दर्शनीय है । वसन्त का राजरूप चित्र कविवर जयदेव तथा विद्यापति दोनों का देखा जा सकता है ।

मदन महीपति कनक दण्डरुचि केसर कुसुम विकासे ।  
 मिलित शिलीमुख पाटल पटल कृतस्मर तूण विलासे ।

( गीत-गोविन्द )

आएल रितुपति राज वसन्त,  
 धाओल अलिकुल माधवि पंथ ।  
 दिनकर किरन भेल पांगंड,  
 केसर कुसुम धयेल हेम दंड ।  
 नृप आसन नव पीठल पात,  
 कांचन कुसुम छत्र धरु माथ ।  
 मौलि रसाल-मुकुल भेल ताय,  
 समुखहि कोकिल पंचम गाय ।

यहाँ विद्यापति की कला अधिक लोकोन्मुखी है। यौवन वसन्त के गौरवाभि-  
 नन्दन का दृश्य राज-शक्ति के गौरवाभिप्रेक-रूप में इन्होंने दिखाया है। यहाँ  
 मानव की सांस्कारिक चेतना जैसे व्यापक प्रकृति में आत्म-सौन्दर्य बोध द्वारा  
 तन्मय हो रही है। 'माधवी के झुरमुट में ऋतुराज के सौभाग्य दर्शन के लिए  
 भौरो का समूह दौड़ रहा है, सूर्य की किरणें कुछ तेज हो गयी हैं, केसर के  
 फूल का स्वर्ण दंड सजाया गया है, नवीन पिठवन के पत्र से राजसिंहासन  
 सुसज्जित है, ऋतुराज ने चम्पा के फूल का छत्र धारण किया है, आम  
 की मंजरियों से उसका मुकुट बनाया गया है, कोकिल पंचम स्वर से उसे संगीत  
 सुना रही है। वसन्त की राजश्री के स्वागत का यह दृश्य दिखाकर कवि ने  
 मधुर विजय का प्रत्यक्ष इस प्रकार कराया है :—

सैन साजल मधु-मखिका कूल,  
 सिसिरक सबहु कएल निरमूल ।  
 उधारल सरसिज पाओल प्रान ।  
 निज नव दल करु आसन दान ।

प्रकृति के वर्ण्य-विषय की व्यापकता एवं व्यामोह ने उसके उभयनिष्ठ पक्षों  
 में साम्य उपस्थित कर दिया है, वसन्त की विजयिनी राजश्री की भाँति उसके  
 विवाह की शौकी देकर कविवर-विद्यापति ने यौवन की बहज मधुर-स्मृति को  
 सर्जीव मूर्तिमत्ता प्रदान की है। वैवाहिक जीवन् की छाया-स्मृति का यह प्राकृ-  
 तिक विभूति से समन्वित दृश्य दर्शनीय है :—

लता तरुअर मण्डप जीति,  
 निरमल ससधर धवल्लिए भीति ।  
 पउँअनाल अइपन भल भेल,  
 रात परीहन पल्लव देल ।



देखह माइ हे मन चित लाय,  
 वसन्त-विवाहा कानन थलि आय ।  
 मधुकरि-रमनी मंगल गाव,  
 दुजबर कोकिल मत्र पढ़ाव ।  
 करु मकरन्द हथोदक नीर,  
 विधु वरिआती धीर समीर ॥

लता और वृक्षो ने मण्डप की शोभा को जीत लिया है, निर्मल चन्द्रमा ने दीवाल को उज्ज्वल कर दिया है । पद्मनाल विवाह-स्थली का सुन्दर मागलिक चित्र बन गया है, नई कोपलो का लाल वस्त्र उसे पहनने को दिया गया है, हे सखि ! मनोयोग पूर्वक देखो, वसन्त ने वनस्थली में आकर विवाह किया है । भ्रमरी स्वरूपा सुन्दरियों मंगल गान कर रही हैं, ब्राह्मण रूप कोकिल मंत्रपाठ कर रहा है, संकल्पादि के लिए मकरन्द रूप जल उसने धारण किया है । इस प्रकार वसन्त की माधुर्य-व्याप्ति के साथ परिणय की मागलिक बेला की यह प्रभविष्णु व्यञ्जना है । विवाह की मागलिक बेला का यह दूसरा दृश्य कितना मनोहर है:—

माइ हे आज दिवस पुनमन्त,  
 करिए चुमाओन राय वसन्त ।

हे सखि, आज का दिन नितान्त पुण्यमय है । दूल्ह रूप वसन्त का चुम्बन करो, आदि के द्वारा कवि ने विविध वैवाहिक उपकरणों की योजना प्रकृति के माध्यम से करायी है । वणिक् राज का चित्र कविवर विद्यापति ने यौवन के चरम उच्छृङ्खल उन्माद के रूप में चित्रित किया है । हेमचन्द्र के “राणा सब्बे वाणिशो जैसल वड्डुउ सेठ” ( सब राणा बनिया हो गए हैं, जिनमें जयसिंह सबसे बड़े सेठ हैं ) के अनुसार युग की यथार्थ-छाया स्मृति का बड़ा मनोहर वर्णन है । उदाहरण के लिए यह पद द्रष्टव्य है:—

नाचहु रे तरुनी तजहु लाज,  
 आएल वसन्त रितु वनिक राज ।  
 हस्तिनि, चित्रिनि, पदुमिनि नारि  
 गोरी सामरी एक बूढ़ि बारि ।

युवतिजन, लज्जा छोड़कर नृत्य कीजिए । वाणिक्राज वसन्तऋतु आया है । हस्तिनी, चित्रिणी, पद्मिनी, गौरी, श्यामा, वृद्धा और युवती स्त्रियों ने आनन्द की एक ही मस्ती में अनेक प्रकार से श्रृंगार किया है । वासन्तिक जीवन के इस निसर्ग-दर्शन के साथ राधा को कृष्ण की छायात्मा का दर्शन भी

प्रकृति की गौरव माधुरी में ही प्राप्त हुआ है। वे अपनी सखी से कह रही हैं—

ए सखि पेग्वल एक अपरूप  
सुनइत मानवि सपन-सरूप ।  
कमल जुगल पर चौद क माला  
तापर उपजल तरुन तमाला ॥

+ + + +  
तापर चंचल खंजन जोर,  
तापर सौपनि झोंपल मोर ।  
ए सखि रगिनि कहल निसान,  
हेरइत पुनि मोर हरल गियान ।

हे सखि, मैंने एक विलक्षण रूप देखा, सुनकर तुम स्वप्न-स्वरूप ही समझोगी। वो कमल रूप चरणों पर चन्द्रमा की माला रूप नख की पंक्ति शोभा दे रही थी, उसके ऊपर कृष्ण शरीर रूपी तमाल वृक्ष उत्पन्न हुआ था, उसके चारों ओर विद्युल्लता रूप पीताम्बर लिपटा हुआ था। वह यमुना के किनारे धीरे धीरे चला जा रहा था। तमाल रूपी शरीर की शाखारूपी बाहुओं के अग्र भाग में चन्द्रमा रूपी नख की पंक्ति सुशोभित हो रही थी। उसमें लाल आभावाली नवीन कोपलों जैसी हथेली और शोभा बढ़ा रही थी। सुन्दर विम्बाफल रूप दोनों अधरोष्ठ खिले हुए थे। उसके ऊपर शुक रूपी नासिका स्थिरतापूर्वक निवास कर रही थी। उसके ऊपर खंजन के जोड़े रूपी दो नेत्र चञ्चल हो रहे थे। उसके ऊर्ध्व देश में मोर मुकुट रूपी मयूर सर्पिणी-केश को आच्छादित किए हुए था। हे अनुरागमयि सखि, यह परिचयात्मक संकेत मैंने दिया है, इसे देखते ही मेरी बुद्धि का सारा अहंकार दूर हो गया, अर्थात् मैं इसके अनुराग में बेसुध हो गई।

यह कृष्ण की मोहिनी शक्ति के मधुर आकर्षण की अनुपम झोंकी है। अरूप की इस रूपात्मक चमत्कृति के साथ अन्योक्ति शैली से भी प्रकृति के द्वारा मानव चेतना का सौन्दर्य-बोध विद्यापति ने कराया है। दूती राधा के प्रति कृष्ण की अनन्यानुरक्ति का परिचय देकर उन्हें अपनी अभीष्ट-पूर्ति के लिए प्रभावित कर रही है। यह निवेदनमयी कातरता इस प्रकार श्रुतिगोचर हो रही है:—

चातक चाहि तिसासल अम्बुद,  
चकोर चाहि रहु चन्दा ।

तरु लातिका अवलम्बन करिए,

मझु मन लागत धन्दा ॥

भाव स्पष्ट है, कि तृपित मेघ आज पपीहे की ओर देख रहा है, चन्द्रमा चकोर को चाह रहा है, वृक्ष लता का आलम्बन कर रहा है। ( इन विरोधी व्यापारों को देख कर ) मेरे मन में सगम हो रहा है। तात्पर्य यह है, कि जैसी व्याकुलता आज तुममें होनी चाहिये थी, वह श्रीकृष्ण में है। इतना ही नहीं, अपनी विदग्धता से वह राधा में उनके अनुपम सौन्दर्य के उद्बोधन द्वारा निसर्ग सद्दयता भर देना चाहती है, वह राधा से कहती है—

जे फूल भमर निन्दहु सुमर,

वासि न विसरए पार ।

जाहि मधुकर उड़ि उड़ि पड़ ,

सेहे संसार क सार ।

जिस फूल को भ्रमर नींद में भी स्मरण करता है, जिसकी सुगन्ध को भूलने में वह असमर्थ है, वही पुष्प संसार का सार है—उसी का खिलना सार्थक है। इस कथन से दूती का यह आशय है, कि तुम्हें कृष्ण नींद में भी याद करते हैं, तुम्हारी स्मृति भूलने में असमर्थ हैं। इसलिए संसार में तुम्हारा ही जीवन सार्थक है। इसी तरह मधुर भाव की कल्पनात्मक व्यञ्जना में विद्यापति सर्वथा अनुपमेय है।

कवि ने प्रकृति के मधुर एवं उग्र दोनों ही रूपों का चित्रण बड़ी ही सद्दयता से किया है। प्रकृति के उद्दीपन-विभाव का चित्र विरह-वर्णन में दर्शनीय है, सुखात्मक भावों की व्यञ्जना में प्रकृति को इस कलाकर ने सदैव अपनी सहचरी के रूप में चित्रित किया है। सादृश्य योजना, रूपात्मक वस्तु-विन्यास आदि के साथ आन्तरिक प्रकृति एवं प्रवृत्ति का पूर्ण मिलन है। अतएव यह स्पष्ट है, कि कविवर विद्यापति ने भारतीय काव्य परम्परा के साथ प्रकृति की अभिनव रूप-माधुरी का निसर्ग-दर्शन सर्वत्र कारयित्री-प्रतिभा के रूप में कराया है। कवि की कला में प्रकृति के अनेक रूपात्मक वैचित्र्य के साथ मानव-सौन्दर्य-कल्पना की शोकी भी मिलती है।

## ‘शृंगार और अध्यात्म’

**कवि-परिचय तथा मूल्यांकन**—जीवन-प्रवाह में अस्ति-नास्ति के सश्लेष और विश्लेष का क्रम शाश्वत है। निरपेक्ष रूप में किसी एक की सस्तुति साम्प्रदायिक विषमता अथवा मजहबी कट्टरता की हीनता का कारण होती है। इसीलिए भारतीय कवि-प्रतिभा दोनों की रमणीय समन्विति का प्रत्यक्ष सार्वजनीन तथा सार्वभौम दृष्टि से कराती आ रही है और श्रेय तथा प्रेय की पूर्णता ही कान्यानुभूति का सर्वस्व समझी गई है।

उपनिषद् के ऋषि ने भारतीय जीवन दृष्टि की इस समग्रता की प्रतीति कराने के लिए ही लिखा है—

अन्धं तमः प्रविशन्ति ये अविद्याम् उपासते।

ततो भूयः इव ते तमो, ये उ विद्यायां रताः॥

अन्धं तमः प्रविशन्ति ये असम्भूतिम् उपासते।

ततो भूयः इव ते तमो, ये उ सम्भूत्यां रताः॥

जो ज्ञान से भिन्न केवल कर्म की उपासना करते हैं, वे गहरे अन्धकार में प्रवेश करते हैं। उससे अधिक अन्धकार में वे प्रवेश करते हैं, जो ज्ञान में ही डूबे रहते हैं। जो आत्मा से भिन्न केवल शरीर की उपासना करते हैं, वे गहरे अन्धकार में प्रवेश करते हैं, उससे अधिक अन्धकार में वे प्रविष्ट होते हैं, जो आत्मा में ही निमग्न हैं।

जीवन-साधना की इस एकाङ्गस्पर्शिनी दृष्टि के दुःखद उन्माद को दूर करने के लिए ऋषि ने दोनों की समन्विति पर इस प्रकार अनुरोध करते हुए कहा हैः—

विद्यां च अविद्यां च, यस्तद् वेद उभय सह।

अविद्यया मृत्युं तीर्त्वा, विद्यया अमृतम् अश्नुते॥

सम्भूतिं च विनाशं च यस्तद् वेद उभय सह।

विनाशेन मृत्युं तीर्त्वा, सम्भूत्या अमृतम् अश्नुते॥

जो उस ज्ञान तथा कर्म दोनों को साथ ही जानता है, वह कर्म से मृत्यु (चित्त की कलष वृत्ति) को पार कर ज्ञान से अमृत को प्राप्त करता है। जो उस आत्मा तथा नश्वर शरीर दोनों को साथ ही जानता है, वह शरीर से रोगो को पार कर आत्मा से अमृत जीवन को प्राप्त करता है।

इस प्रकार सत्-असत् की समन्वयात्मक-प्रतीति की उपलब्धि ही भारतीय चिन्तन-दृष्टि से जीवन का चरमध्वेय है। कवि-प्रतिभा वासना के असत्-प्रवाह की परिणति का प्रत्यक्ष सत्य की लोकमगलकारिणी रमणीयज्योति में कराती है। ऐसी स्थिति में किसी कलाकार की कला को शृंगार अथवा अध्यात्म की किसी दृष्टि-विशेष से देखने का आग्रह उसके प्रति उचित न्याय कदापि नहीं कहा जा सकता है। इससे कवि की सर्वाङ्ग-प्रतिभा का विश्वसनीय परिचय प्राप्त होने में बाधा उपस्थित होती है। कविवर विद्यापति की प्रतिभा का मूल्यांकन करते समय हमें उनकी लोकरंजनकारिणी शक्ति की समग्रता तथा सप्राणता पर ध्यान देना अधिक उचित है। लौकिक वासना-प्रवाह से निरपेक्ष होकर वे रचना नहीं कर सकते थे और कोई भी सच्चा कवि नहीं करता है, क्योंकि लौकिक जीवन का रजन एवं परिष्कार ही कवि-प्रतिभा का अर्भाग्य होता है। जहाँ तक कोई कवि निसर्ग लौकिक-वासना का प्रतिनिधित्व करता है, वहाँ तक उसकी युग-रजन-कारिणी शक्ति की प्रतीति होती है, पर कवि-प्रतिभा का लक्ष्य इतना ही नहीं होता, वह निसर्ग-लोकवासना की परमानन्द में परिणति दिखाकर रसात्मकता की भी अनुभूति कराता है। रस को अमृत और विष दोनों ही कहा गया है। लोक-मगल की दृष्टि से हम देखते हैं, कि किसी प्रतिभाशाली कलाकार की कल्पना वासना के विष से मूर्च्छित करती है, अथवा आनन्दमयी चारुता की प्रतीति द्वारा सहृदय-मानस को उल्लसित करती है। तभी हमारी दृष्टि विवेक-संगत हो सकती है, अन्यथा किसी कवि की कल्पना को शृंगारिक अथवा आव्यात्मिक कहने से उसकी कला का प्रामाणिक परिचय नहीं मिल पाता है। सामान्यतया कोई वासना अपने सहज रूप में उद्दीपन बनकर रसात्मक दशा को नहीं प्राप्त करती है, जब कवि की सहृदयता उसमें लोकोत्तर आनन्द की प्रतीति करा देती है, तभी उसे काव्य की सार्थकता प्राप्त होती है। इस प्रकार लोक-वासना की अव्यात्म भाव में प्रतीति ही रस तत्व का रहस्य जान पड़ती है, इसलिए लोक-वासना की प्रतीति मात्र को श्लाघ्य कवि-कर्म कदापि नहीं कहा जा सकता है। जिन्हें हम शृंगारिक कवियों में स्थान देते हैं, उन सबको शृंगार रस का कवि समझना भयकर भ्रातिमात्र है। रस तो अमृत रूप में प्रतीति का विषय बन कर ही सार्थकता प्राप्त कर सकता है, विष विमूर्च्छा का प्रसारक भाव रस की पूर्णता का प्रत्यय कदापि नहीं करा सकता है। ऐसी स्थिति में कविवर विद्यापति शृंगार में ही अपनी पीयूषवर्षिणी प्रतिभा का प्रत्यक्ष नहीं कराते हैं; अपितु वीर, करुण आदि रसों में भी उनकी पीयूषवर्षिणी शक्ति का सप्राण प्रत्यक्ष होता है। इसलिए रस-व्यञ्जक काव्य-परम्परा में किसी कवि को देखने के लिए उसकी अमृत-

वर्षिणी अथवा विषवर्षिणी-शक्ति का भी विवेचन परमावश्यक है। आज वह समय आ गया है, जब किसी कवि की प्रतिभा के चमत्कार को देखने के लिए उसकी भावना-मूर्ति की परिपार्श्विक-परिस्थितियों तथा सर्वाङ्ग-सान्दर्भ्य-विभूतियों का लोक-मंगल की दृष्टि से मूल्यांकन किया जाय। कविवर विद्यापति की कला जिन रसव्यञ्जक प्रतीकों का प्रत्यक्ष करार्ता है, उससे युग-जीवन की वासना और संस्कृति पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है। लोक-वासना की आसक्ति को लोक-मंगल कारिणी अनासक्ति में किस प्रकार इन्होंने परिणति दी है, इसे इनकी रचनाओं के अन्तर्साक्ष्य द्वारा भली भाँति समझा जा सकता है।

**ऐतिहासिक पृष्ठ भूमि :—**इतिहास साक्षी है कि व्यक्ति की अन्तःशुद्धि-साधना के आदर्श-प्रतिनिधि सिद्ध-योगी आदि ७ वीं ८ वीं शताब्दी से ही लोकप्रतिनिधित्व की ओर बढ़े। लोक-जीवन बहुत दिनों के वासना निरोध के विद्रोह में निरंकुश वासना के अधकार का दास बन गया था। इसलिए इन साधकों के लिए भी निरंकुश वासना की तृप्ति ही मुख्य व्यय बन गयी थी। चाहे बौद्ध, सिद्ध, अथवा योगी हो, चाहे जैन आचार्य-सभी वासना की निरंकुश अतृप्ति में तन्मय हो रहे थे। सिद्धों की भाषा में ऐसे उद्गार प्रकट हो रहे थे :—

एकण किञ्जइ मंत्र ण तत ।  
णिअ घरणी लइ केलि करंत ।  
णिअ घर घरिणी जाव न मज्जइ ।  
ताव कि पंच वर्ण विहरिज्जइ ।

इन सिद्धों के निरंकुश भोगोन्माद का आतक जन-जीवन में इतना व्याप्त हो चुका था, कि घर की वृद्धाये नवयुवतियों को सावधान करती रहती थी—

मारिअ सासु नणद धरे शाली ।  
माअ मारिआ कण्ह भइअ कवाली ॥

यहाँ प्रेमी के लिए कपाली कृष्ण शब्द का प्रयोग हुआ है। मुसलमानों के आक्रमण के समय बिहार, बंगाल और उड़ीसा का भूभाग विलासिता के चरम उन्माद से पूर्ण हो गया था। भावना की वासनामयता के आवेश में अनेक मंदिरों पर स्त्री-पुरुषों की चौरासी आसनों में युगनद्ध नग्न मूर्तियों अंकित की जाने लगी थी।

जैन सहृदय आचार्य कवियों की कल्पना में भी मैथुनिक भावावेश की तरलता स्पष्ट मिलती है। आचार्य हेमचन्द के संगृहीत दोहों में ऐसे दोहे

भी मिलते हैं, जिनमें इस तथ्य का उदाहरण देखा जा सकता है। रजस्वला स्त्री के साथ सम्भोग को भारतीय धर्म-परम्परा में वर्जित माना गया है, परन्तु यहाँ रसिक का हृदय व्याकुल है। वह कहता है :—

सोयेवा पर वारिआ पुफ्फवईहि समाणु।

जगोवा पुणु को धरइ जइ सो वेउ पमाणु।

यदि वह वेदप्रमाण है और रजस्वला स्त्रियों के साथ शयन करना उसके द्वारा वर्जित है, तो फिर उसके साथ जागने को कौन रोक सकता है ?

श्यामा नायिका के कटाक्ष का प्रहार झेलकर घायल नायक उसकी सखी से कहता है :—

जिवँ जिवँ वंकिम लोअणहुँ निरु सामलि सिक्खेइ।

तिवँ तिवँ कम्महुँ निअय सर खर-पत्थर तिक्खेइ।

ज्यो-ज्यो वह सँवली स्त्री कटाक्षपूर्ण नेत्रों से निरुपम सौंदर्य को सीखती है, त्यों त्यों कामदेव अपने बाणों को खरे पत्थर पर तीव्र करता है।

सयोग शृंगार की भोंति वियोग की वेदना का बीज भी उनके दोहों में मिलता है। प्रिय के प्रवास-दिन का हिसाब लिखते-लिखते विरहिणी नायिका के नाखून घिस गये। अपनी इस कारुणिक दशा का परिचय देती हुई वह सखी अथवा दूती से कह रही है :—

जे मइ दिण्णा दिअहड़ा दइए पवसत्तेण।

ताण गणन्तिये अगुलिउ जज्जरिआउ नहेण।

प्रियतम ने प्रवास पर जाते हुए जो दिन मुझे दिये थे, उन्हें गिनती हुई अगुलियों जर्जरित हो गई।

मनुष्य की वासना की उद्दीपनता की दृष्टि से ही प्रकृति का चित्राङ्कन हुआ है। उदाहरण के लिए सोमप्रभाचार्य के वसंत का दृश्य दर्शनीय है :—

“जहि रत्त महहि कुसुमिअ पलास

न फुटए पहिवगण हियय मास।

सह्यारिहि रेहहि मंजरीओ

नं मयण जलण जालावलीयो।

जहाँ रक्त कुसुमित पलाश शोभित हो रहे हैं, मानो पथिकगण के हृदय के मास फूटे हैं। आमो में मंजरियों विराजती हैं, मानों मदनरूपी अग्नि की ज्वालावलियों हो।

राधा-कृष्ण के विनोदमय जीवन का भी परिचय मिलता है :—

हरि नचचाविउ पगणइ बिम्हइ पाडिउलोउ ।

एम्बहि राह पओहरहं ज भावइ त होउ ।

हरि को प्राण मे नचाने तथा लोगो को आश्चर्य से चकित कर देने वाले राधा के पयोधरो को जो उचित जान पड़े, वही हो ।

‘प्राकृत-पैगलम्’ चौदहवीं शती से पूर्व की रचना है, जिसमे राधाकृष्ण के प्रेमविनोद के साथ कृष्ण के ईश्वरत्व की भी व्यञ्जना हुई है :—

जिणि कस विणासिअ कित्ति पचासिअ,

मुट्ठि अरिट्ठ विणास करे गिरि हत्थ धरे ।

जमलज्जुण भजिय पण भर गजिय,

कालिय कुल ससार करे जस भुवण भरे ।

चाणूर विहंढिअ, णिय कुल मंढिअ,

राहा मुह महु पान करे जिमि भ्रमर वरे ।

सो तुम्ह नरायण विप परायण,

चित्तह चितिय देउ वरा भयभीत हरा । ३२४।२०,

युग की इस सांस्कृतिक-चेतना-धारा का संगीतमयी मनोहारिणी झकृति ‘गीतगोविन्द’ मे हुई है । याद हरि के स्मरण से मन हरा-भरा है, यदि विलास की कला के प्रति उत्सुकता है, तो मधुर कोमल कान्तपदावली जयदेव की वाणी सुनिए—

‘यदि हरिस्मरणे सरस मनो यदि विलासकलासु कुतूहलम् ।

मधुर-कोमल-कान्त-पदावलीं शृणु तदा जयदेव सरन्वतीम् ॥

मन्दिरो और मठो के विश्वास के साथ उनकी लोक-मंगल निरपेक्ष गुह्य-साधना निरक्षर जनजीवन के अन्धविश्वास का आधार थी । इस साधनामयी वासना की धारा के अन्धकार की दिव्य-भाव के आलोक मे परिणति ही लोकादर्श के मधुरसंकल्प का निसर्ग प्रतीक बन सकती थी । कविवर विद्यापति की प्रतिभा का वरदान इसी की उपलब्धि मे दिखायी देता है । कवि विद्यापति की कला का समन्वयात्मक-चमत्कार इनके योगि-विलास के दर्शन मे दिखाई देता है । यहाँ निसर्ग-यथार्थ का ऐतिहासिक आदर्श से अपूर्व मधुर-मिलन स्पष्ट दिखायी देता है—



गोकुल देवदेयासिनि आओल,  
 नगरहि ऐसे पुकारि ।  
 अरुन वसन पेन्हि जटिल वेष धरि,  
 कान्ह द्वार भाझ ठारि ।

गोकुल में झाड़-फूँक करनेवाली स्त्री आयी है, यह बात नगर में फैल गयी । लाल वस्त्र पहने हुए योगिनी का वस्त्र धारण कर कृष्ण राधा के द्वार पर खड़े हुये हैं। इन योगिवेष-धारी पुजारिन जी की लज्जा-विलास लीला का रहस्य सब लोग नहीं समझ सकते हैं । मन्त्र-तन्त्र के साथ वाग्गीत कला में भी ये कुशल हैं:—

कर धरि मन्त्र-तन्त्र सँवारत  
 को इह लखइ न पारि ।

हाथ में वीणा लिये हुए उसके तार को सँभालते वहाँ पहुँचे । घर की वृद्धा सासु जी इन्हीं योगेश्वर से वधू को बीज-मन्त्र देने के लिये प्रार्थना करती है, तदनुकूल एकान्त प्राप्त कर अपना मयुर-सुकल्प वे पूर्ण करते हैं ।

जटिला कह आन देव कहौ पाओव,  
 तुहु बीज कर इह दान ।  
 एत सुनि तुहु जन मंदिर पइसल,  
 तुहु जन भेल एक ठाम ।  
 मनमथ मत्र पढ़ाओल तुहु जन,  
 पूरल तुहु मन काम ।

जटिला सासु ने कहा— तुम्हारे ऐसा देवता फिर कहाँ पाऊँगी । तुम इसे बीज-मन्त्र दो, इतना सुनते ही दोनों घर में घुसे और एक जगह हो गये । दोनों ने कामदेव रूपी मन्त्र का पाठ किया और दोनों की कामना पूर्ण हो गई ।

पुनु तुहु जन मन्दिर सयँ निकसल,  
 जटिला सयँ कह भाखो ।  
 जब इह गौरि अराधन जाओव,  
 विधवा जन घर राखी ।

एत कहि सबहु चललि निज मन्दिर,  
 जोगी चरन परनाम ।  
 विद्यापति कइ नटवर सेखर,  
 साधि चलल मन काम ।

जब दोनो घर से बाहर निकले, तो योगी ने जटिला से स्पष्ट कहा, कि जब यह गौरी की आराधना के लिए वन को जाय, तो विधवा स्त्रियों को साथ न करना, इतना कह कर सब योगी को प्रणाम कर अपने-अपने घर को चली गईं। कवि विद्यापति कहते हैं—श्रीकृष्ण इस प्रकार अपनी मनःकामना सिद्ध कर वहाँ से चल पड़े। कभी-कभी योगिवर्य का शुभ दर्शन प्राप्त कर जब बधू की झाड़-फूँक के लिए कहा जाता है, तब वे अपनी एगान्त साधना सिद्धि के सम्बन्ध में इस प्रकार विश्वास व्यक्त करते हैं—

निरजन होइ मंत्र जब झाड़िए  
तब इह होएब भाल ।

भाव यह है, कि निर्जन स्थान में जब इसे मंत्र से झाड़ा जाय, तब यह अच्छी हो सकती है। उन्हे जब साधना सिद्धि का अवसर मिलता है, तब वे अपूर्व कौशल का परिचय इस प्रकार देते हैं:—

बहु खन अतनु मंत्र पढ़ि झारल,  
भागल तब से हो देवा ।  
देवदेयासिनि घर सयँ निकसल,  
चातुरि बूझब केवा ।

कृष्ण ने बहुत देर तक कामदेव के मंत्र से उसको झाड़ फूँक कर उपचार किया। नकली देवदासी जब घर से निकली, उसकी चातुरी का पता किसीको नहीं लगा। योगिवर्य पुजारी जी इस अवसर पर भिक्षादान से अच्छी तरह पुरस्कृत किये जाते हैं:—

जटिला बहुत भगति करि हरषित,  
कतक भीख आनि देल ।

जटिला ने बहुत भक्ति की और प्रसन्न होकर उसके लिए अत्यधिक भिक्षा ला दी। धीरे-धीरे नायिका भी योगेश्वर जी के कपट को समझ जाती है—

जोगी बेस धरि आओल आज,  
के इह समझब अपरुब काज ।  
सास बचन हम भीख लइ गेल  
महु मुख हेरइत गद-गद भेल ।  
कह तब—“मान रतन दह मोह”,  
समझल तब हम सुकपट सोय ।

आज श्रीकृष्ण योगी का वेष धारण कर आये, उनके इस अपूर्व कार्य को कौन समझेगा, मैं सामु जी की आज्ञा से भिक्षा लेकर गई। वे मेरे मुख को देखते ही प्रसन्न होगए, जब मुझसे कहने लगे कि मुझे मानरूपी रत्न दो, तब मैंने उनके कपट वेष को पहचाना। जब कभी कपट-कुशल योगेश्वर जी निश्चित समय पर उपस्थित नहीं हो पाते हैं, तब उन्हें चोरी के अपराध से कलंकित होना पड़ता है। पर वे शिवाराधना के व्याज से उससे बचने का प्रयत्न करते हैं:—

पुजलौ पसुपति जामिनि जागि ।

गमन बिलव भेल तेहि लागि ॥

यह देवोपासना की बुद्धि शृङ्गाररस के अन्य कवियों की समकक्षता में विद्यापति की कला की अनुपम महिमामयी विशेषता का प्रत्यय कराती है। उपासक जी के रति-विलास के प्रस्ताव की चर्चा भी इसी रूप में होती है। राधा की रूप-सौन्दर्यमाधुरी का प्रत्यक्ष कराते समय भी महाकवि की शिवतत्व निष्ठा उपेक्षित नहीं हुई है। हवा के झोंके से अकस्मात् उनके शरीर के वस्त्र खिसक जाते हैं और दोनों हाथों से अपने स्तन को ढँक लेती हैं, ऐसे अवसर की झोंकी देते हुए कवि ने दृश्य विधान का रूपक इस प्रकार बोधा है:—

अम्बर विघट्ट अकामिक कामिनि,

कर कुच झोंपि सुछन्दा ।

कनक-सम्भुसम अनुपम सुन्दर,

दुइ पकज दस चन्दा ॥

स्नान के बाद जब चन्दन से अपने पयोधर को वे अनुलसित करती हैं, उस समय मोती के हार से मिलकर उसकी सुछवि इस प्रकार दर्शनीय बन जाती है—

चन्दन चरचु पयोधर रे,

ग्रिम गजमुकुताहार ।

भसम भरल जनि संकर रे,

सिर सुरसरि जल-धार ।

इसी सुछवि की दूसरी झोंकी इस प्रकार दिखाई देती है—

गिरिवर गरुअ पयोधर परसित,

ग्रिम गज मोतिक हार ।

काम कम्बु भरि कनक-संभु परि,

ढारत सुरसरि धार ।

इन दृश्यों में महाकवि की सौन्दर्य-सृष्टि के साथ दिव्य-निष्ठा की मनो-हारिणी समन्विति है। विलासोन्माद की एकागदर्शिता ही नहीं है। मान-विरह के समय विलासोन्माद की तीव्रता से सन्तत राधा काम को इस प्रकार फटकारती हुई दिखाई देती है। वे समझती हैं, कामदेव मुझे शिव समझ कर अपने पुराने वैर का बदला चुकाना चाहता है। इसलिए कहती हैं:—

कत न वेदन मोहि देसि मदना,  
हर नहिं बला मोहि जुवति जना।  
विभुतिभूषन नहिं चानन क रेनू,  
बघछल नही मोरा नेतक वसनू।  
नहि मोरा जटा भार चिकुर क चेनी,  
सुरसरि नहिं मोरा कुसुम क खेनी।

योगिराज कृष्ण के असन्तुष्ट हो जाने पर राधा योगिनी का वेष धारण कर उनके हूँदने का सकल्प करती दिखाई देती हैं:—

धरब योगिनियों के भेस रे,  
करब मै पहुक उदेश रे।

प्रवास-विरह की वेदनामयी डेला में भी राधिका अपने प्रिय की उपासना-निष्ठा का स्मरण करती हुई कहती हैं —

साधव मास तीथि भयो साधव,  
अवधि कइए पिया गेला।  
कुच-जुग सभु परसि कर बोललन्हिं,  
तैं परतिति मोहि भेला॥

विरहिणी राधा की जो शौकी महाकवि ने दी है, उसकी रूपकात्मक व्यञ्जना में यज्ञनिष्ठ-उपासना-सकल्प की प्रतीति स्पष्ट मिलती है:—

लोचन नीर तटनि निरमाने।  
करए कलामुखि तथहि सनाने।  
सरस मृनाल करइ जपमाली।  
अहोन्तिसि जप हरिनाम तोहारी॥

यहाँ नायिका की उपसना पूरी साधना के साथ दिखाई दे रही है। नदी के तट पर स्नान कर जपमाली के द्वारा वह रात-दिन जप कर रही हैं, वेदिका पर अग्नि जल रही है, समिधा, कुश, फल आदि सभी अपेक्षित वस्तुओं का उपयोग हो रहा है। कवि की कल्पना यहाँ शृंगार और अध्यात्म की

अपूर्व समन्विति की परिचायिका है। विरह वेदना के कारण जब नायिका मूर्च्छित हो जाती है, तब उसके स्वास्थ्य का उपचार धार्मिक विश्वास की विधि से भी होता है :—

केओ बोल मंत्र कान तर जोलि।

केओ कोकिल खेद डाकिनि बोलि।

स्वयं विरहिणी भी विरह-वेदना से मुक्ति के लिए जिस साधना दशा में रहती है, उससे उसकी उपासना-निष्ठा की प्रतीति स्पष्ट मिलती है :—

मीन केतन भए सिव सिव सिव कय,  
धरनि लोटावए देहा।

करे रे कमल लए कुच सिरिफल दए,  
सिव पूनए निज गेहा।

इस प्रकार कविवर विद्यापति की शृंगार-व्यजना अन्य शृंगार-रस के कवियों के कला की तुलना में जिस सामाजिक पृष्ठ-भूमि और रसानुभूति का प्रत्यक्ष कराती है, वह सर्वथा अपूर्व है। यहाँ शृंगार-रस का गायक कवि संयम के उन्मुक्त गौरव बोध का उपेक्षक नहीं है, जीवन की परिवर्तनशीलता की प्रतीति ही समाजशील-निरपेक्ष विलासोन्माद को उत्तेजित करती है। इसलिए राग और विराग के भावोन्माद के आवेश को विद्यापति की दूती एकसाथ उत्तेजन प्रदान करती दिखाई देती है। वह नायिका से कहती है :—

यौवन रूप तावे धरि छाजत,  
जावे मदन अधिकारी।

इसलिए अभिसार के लिए राधा को वह इस प्रकार समझा कर निर्भय करती है :—

कुलवति धरम करम भय अब सव,  
गुरु मन्दिर चलु राखि।

समाज की शतशः रूढियों में बँधी हुई राधा अपना उन्मुक्त पथ प्रशस्त करने के लिए प्रस्तुत हो जाती हैं :—

कुल-गुन-गौरव सति जस अपजस,  
तुन करि न मानए रावे।  
मन मधि मदन-महोदधि उमड़ल,  
बूड़ल कुल मरजादे।

यह आत्म-प्रतारणा का उन्माद आत्मग्लानि का कारण बनता है :—

झोंपल कूप देखहि नहि पारल,  
आरत चललहु धाई ।  
तखन लघु-गुरु किछु नहिं गूनल,  
अब पछितावक जाई ।

सामाजिक अपमान की ज्वाला में जली हुई प्रेमिका आत्मग्लानि की समाधि में इस प्रकार तन्मय दिखाई देती है :—

कुल कामिनि छलौ कुलटा भए गेलौ ।  
तिनकर वचन लोभाई ।  
अपने कर हम मूँड मुँड़ाएल ।  
कानु से प्रेम बढ़ाई ।

यही आत्मग्लानि प्रेमोपासना की अनन्यता का आधार बनती है । राधा की त्याग-भावना दिव्यज्योति का अनुपम चमत्कार प्रदर्शित करती है :—

अनुखन माधव-माधव सुमरइत,  
सुन्दरी भेलि मधाई ।

इस प्रकार यह सिद्ध हो जाता है कि कवि विद्यापति की कला में शृंगार और अव्यात्म की पीयूषवर्षिणी समन्विति है, उस युग में शृंगार और अध्यात्म दोनों की ही परिणति सामाजिक अधोगति का मूल बनी हुई थी । कविवर विद्यापति के कर्मनिष्ठ ब्राह्मण-हृदय ने दोनों की समन्विति रजकता तथा मनः-सशोधनशीलता में की ।

इतिहास की बिखरी हुई असंबद्ध प्रतीतियों का कुनबा तैयार करने से विद्यापति की आविष्कृत प्रतीतियों की उपेक्षा नहीं की जा सकती है । सहज-वासनामयता और उपासना-निष्ठा की जैसी कलात्मक अभिव्यंजना विद्यापति में मिलती है, वह सर्वथा अपूर्व एवं अनुपम है । आत्मग्लानि के प्रसंगों में अपनी कर्मनिष्ठ प्रायश्चित्त-दृष्टि को स्पष्ट भी कर दिया है :—

अपन करम-दोष आपहि भुजइ,  
जे जन परबस होई ।  
पेम क कारन जीउ उपेखिए,  
जग-जन के नहि जाने ।

ऐसी दशा में विद्यापति की कला को शृंगार अथवा अध्यात्म की कोई कोटि-विशेष प्रदान करना कवि के साथ न्याय नहीं है, उनकी क्रातिदर्शिता

भावना के युगान्तरीकरण में है, जिसे हम उनकी समन्वयशालिनी कला में देखते हैं। राधा की समर्पण-निष्ठा की अनन्यता कृष्ण को भी राधा-निष्ठ बना देती है। वे दाम्भिक लम्पटता से ऊपर उठ राजनैतिक अधिकार की जब गौरव-भूमि में पहुँचते हैं, तब विलासिता के अपार प्रलोभनों में उन्हें त्याग की दीक्षा प्राप्त हो जाती है:—

आन रमनि सयँ राज सम्पद मोयँ ,

आछिए जइसे विरागी ।

**रागानुग प्रेम**—नैतिकता के कठोर नियम के होते हुए भी हमारे देश के इतिहास में रागानुग-प्रेम का स्वच्छन्द स्रोत कभी सूखने नहीं पाया है। इसलिए परवर्ती नीतिवादियों ने भी “अहल्या, द्रौपदी, तारा, कुन्ती, मन्दोदरी तथा, पंच कन्या स्मरन्नित्यं महापातक नाशिनीम्” की मंत्रवत् पुण्यजनकता को स्वीकार किया। कवि विद्यापति का युग अधिकार के सहज-उच्छृङ्खल-उन्माद से ध्रुव था; इसलिए अधिकार के अबाध आवेश की परिणति जीवन की मधुर-दिव्य-ज्योति में दिखा कर ही युगान्तर नारी-चेतना के महदाकर्षण से लोकहृदय को अनुप्राणित कर सकते थे, यही उन्होंने किया भी। जो आलोचक परम्परागत-निहित-स्वार्थ के दाम्भिक-अन्ध-समर्थन के दुराग्रही हैं, उन्हें यह सम्झना चाहिए, कि कला में प्रकाश के रहस्यमय सप्राण आकर्षण की जो श्वनि होती है, उसकी उपलब्धि अन्धकार की रहस्यमयी अनुभूति के बिना सर्वथा असंभव है। जिन कबीर, जायसी आदि सन्त-कवियों को युग के आलोचक का गौरवाधिकार भोगने वाले-बुद्धिजीवियों ने रहस्यद्रष्टा के रूप में उद्घोषित किया है, उनके अहंकार का अभयोन्माद भी निरकुश ही है। महात्मा कबीर दास की प्रेमिका बाबा से कहती है :—

बाबल मोर बियाह कराव, अच्छा बरहि तकाय,

जौ लौ अच्छा वर न मिलै, तुमही लेहु बियाह ।

सूफी-हृदय-सम्राट् जायसी की पद्मावती गुरु-रूप हीरामन से कहती है :—

सुनु हीरामन कहौ बुझाई,

दिन-दिन मदन सतावै आई ।

जोबन मोर भयउ जस गंगा,

अंग-अंग हम लागि अनंगा ।

अतएव अध-आदर्शवादिता से भ्रान्त-आलोचकों को साहित्य-सम्राट् श्रीमत्तुलसीदास ने इस प्रकार सावधान किया है :—

ज्ञान कहै अज्ञान विनु, तम विनु कहै प्रकास,  
निर्गुन कहै जो सगुन विनु, सो गुरु तुलसीदास ।

कविवर विद्यापति ने सगुणवाद के उन्मुक्त मधुर-आकर्षण द्वारा सृष्टि के सनातन-सौंदर्य-बोध की अनुभूति कराई है, अनुभूति का जो मधुर तथा सजीव चित्र इन्होंने अंकित किया है, उसके आनन्द की प्राप्ति सहृदय-सापेक्ष है । साम्प्रदायिक-नीति-नीरस व्यक्ति के लिए यह सर्वथा दुर्लभ है । स्वयं कवि ने रसमयी अभिव्यक्ति की मर्म-स्पष्टता के सम्बन्ध में इस प्रकार अपना विश्वास व्यक्त किया है :—

विद्यापति कवि गाओल रे, रस वृझ रसमत ।

इनके प्रेम का प्राथमिक आकर्षण कितना रसमय एवं अनिर्वच है इसे अपनी सर्वा से सुपुरुष का अचूक-प्रभविष्णुता का परिचय देने वाली राधा के स्वरो में सुनना चाहिये —

ए सखि पेखल एक अपरूप,

सुनइत मानवि सपन सरूप ।

कमल जुगल पर चोद क माला ।

तापर उपजल तरुन तमाला ।

तापर वेढ़लि विजुरी लता,

कालिन्दी तट धीरे चलि जाता ।

कवि विद्यापति एह रस भान ।

सुपुरुष मरम तुहँ भल जान ।

विद्युल्लता रूपपीताम्बर से आवृत तमाल-वृक्षरूप-कृष्ण को यमुना के तट पर जाते हुए देखकर राधा को जो अपूर्व तन्मयता प्राप्त हुई । उसकी झोंकी देकर कविवर विद्यापति ने राधा से कहा है, कि सुन्दर पुरुष का रहस्य तुम अच्छी तरह जानती हो, इस पद में मरम (मर्म) शब्द द्वारा इन्होंने अपने रहस्य-दर्शन का स्पष्ट संकेत दे दिया है । 'पदावली' में इस शब्द का प्रयोग अनेक बार हुआ है, इस अर्थ में अधिक प्रयुक्त होने वाला दूसरा गुपुत (गुप्त) शब्द है, मरम शब्द का पाँच बार प्रयोग हुआ है और गुपुत शब्द का प्रयोग ग्यारह बार । इसी प्रकार भेद और निभृत शब्द के प्रयोग मिलते हैं ।

विद्यापति के प्रेम की पृष्ठ-भूमि बौवन के रागात्मक चेतना का सहज उन्माद है । जिसके सम्बन्ध में कवि ने स्पष्ट कह दिया है कि—

परनारि पिरित क ऐसन रीति ।

चलल निभृत पथ न मानय भीति ।



अतः इस प्रेम में आदर्शात्मक परकीया-भाव होने के कारण युग का परम्परागत नैतिक अनुशासन मान्य नहीं है ।

हमारे सामाजिक जीवन में शक्ति का सघर्ष निरन्तर प्रवाहमान है । जब तक शक्ति की चेतना प्रबुद्ध नहीं है, तब तक विजातीय अथवा परकीय शक्ति का हमारी राष्ट्रीयता की स्वशक्ति से गौरवमय-मधुर-समन्वय होता रहा है, उस समय भी नारीशक्ति के प्रति लोगों का यह मंगलमय विश्वास सुरक्षित रहा 'कि नारियो के अपमान से प्रकृति की पराजय होती है,' इसलिए सामान्य नारी-शक्ति के प्रति इस प्रकार आदर की भावना के कारण नैतिक-पतन में पहुँची हुई नारी के प्रति भी लोक-जीवन में विश्वास शून्यता नहीं आने पाई, किन्तु—

पृथिव्यां कुलटा याश्च, स्वर्गे चाप्सरसः मताः ।

कुलटा को भी पूज्य बनाने वाले समाज का यह शक्तिमय उदार विश्वास था, कि—

स्वकीयं बलिनां सर्वं दुर्वलानां न किञ्चन ।

स्वीया च परकीया च भ्रमोऽयं मदचेतसाम् ।

उदाहरण के लिये बृहस्पति की स्त्री तारा से चन्द्रमा के प्रेम का दृश्य दर्शनीय है । देवी भागवत में लिखा है—

“गुरोस्तु दयिता भार्या तारा नामेति विश्रुता,”

तारा का चन्द्रमा के साथ प्रेम द्रष्टव्य है—

ताराशशी मदोन्मत्तौ कामवाण-प्रपीडितौ,

रेमाते मदमत्तौ तौ परस्पर स्पृहान्वितौ ।

तारा और चन्द्रमा काम की वेदना से व्यथित तथा यौवन की मस्ती में बेसुध होकर एक दूसरे को चाहते हैं । जब बृहस्पति के मागने पर चन्द्रमा ने तारा को देना अस्वीकार किया, तब भयकर देवानुर-सग्राम हुआ और अन्त में विवश होकर चन्द्रमा ने पुनः बृहस्पति की गर्भवती प्रिया भार्या तारा को उन्हें दिया ।

नारी-शक्ति के प्रति यह उदार-विश्वास जब भारत ने खो दिया, तभी से पराधीनता का कलुष बढ़ने लगा । राधाशक्ति की कल्पना ‘स्व’ और ‘पर’ के सकुचित सीमावरोध को दूर करने वाली ऐश्वर्यमयी महाशक्ति के रूप में हुई है । इनकी महिमा का अनेक रूपों में अभिनन्दन पौराणिक ऋषियों ने किया है । इनकी आराधना के बिना कृष्ण की अर्चना सफल नहीं होती है । वैष्णव सम्प्रदायानुयायियों के लिये तो राधा की अर्चना अनिवार्य कही गयी है ।

“कृष्णार्चायां नाधिकारो यतोराधार्चनं विना,  
वैष्णवैः सकलैः तस्मात्कर्तव्य राधिकार्चनम् ॥”

इन्ही महाशक्ति के अनुशासन में रहकर भगवान् श्रीकृष्ण अपना प्रभाव दिखाते हैं। इसीलिए देवीभागवत में कहा—

“कृष्णप्राणाधिदेवी सा तदधीनो विभुर्यत” ।

भगवान् श्रीकृष्ण की राधा के साथ आत्मीयता दोनों को आपस में अभिन्न बना देती है और स्वामिनी बनकर राधा ही कृष्ण-भक्तों की अभीष्टपूर्ति करती हैं—

रासेश्वरी नस्य नित्यं तथा हीनो न तिष्ठति ।

राध्नोति सकलान्कामांस्तस्माद् राधेति कीर्त्तिताः ॥

शिवपुराण में राधा जी को वैश्य प्रकृति की देवी कहा गया है। वाणिज्य प्रकृति लेनदेन की होती है। हमारे देश के वर्णाश्रम-धर्म के इतिहास को देखने पर यह स्पष्ट प्रतीत होता है, कि नवी, दशवी शताब्दी के लगभग वैश्यवर्ग ही किसी न किसी रूप में ऐश्वर्यमय रह गया था, तथा ब्राह्मणत्व और क्षत्रियत्व दोनों ही हतप्रभ हो रहे थे। इसलिए मुसलमानों से पराजित होने के पश्चात् राधा शक्ति के द्वारा ही आत्मीयता के सीमावरोध को दूर करना स्वाभाविक प्रतीत हुआ। राधा की वैश्य-प्रकृति का परिचय शिवपुराण में इस प्रकार है—

वृषभानस्य वैश्यस्य कनिष्ठा च कलावती,

भविष्यति प्रिया राधा तत्सुता द्वापरान्ततः ॥

वास्तव में राधा का कृष्ण से प्रेम ‘स्व’ और ‘पर’ भाव का हां है। इस लिए राधा को अपना दान सामाजिक-परम्परा को उपेक्षित करते हुए स्वच्छन्द रूप में संभालना पड़ता है। मनुस्मृति के आठ प्रकार के विवाहों में यह स्वच्छन्द प्रेम के वासनामय सहज-उन्माद का आवेश-पूर्ण दिव्य दर्शन मिलता है। अथर्ववेद में नारी के प्रति पुरुष की ज्वलनशील-आसक्ति का यह क्षुद्रतर संकल्प द्रष्टव्य है—

शुभा विद्धा व्योषया शुष्कस्याभि सर्प मा ॥

मृदुर्निमन्युः केवली प्रियवादिन्यनुव्रता ।

तू दाहक और दुःखदायक काम के वाण से विद्ध एव व्याकुल होकर मेरे पास आओ। प्रेमी पुरुष की भोंति प्रेमिका स्त्री के यौवनोन्माद की भी क्रूर तथा हीन परिणति के चित्र मिलते हैं। वह भी प्रेमी पुरुष के ध्यान में तन्मय होकर इस प्रकार की कल्पना करती है—

निशीर्षतो नियत्तत आभ्योऽनि तिरामि ते ।

देवाः प्रहिष्णुत स्मरमसौ मामनुशोचतु ।

सिर से लेकर पैर तक मैं तुम्हारे शरीर में कामपीडा उत्पन्न करती हूँ । हे देवताओं, इसे इतना काम विह्वल कीजिए, कि यह मेरा स्मरण कर शोकयुक्त हो जाये । नागरिक रमणियों के विलासेच्छु हृदय के प्रति सहानुभूति प्रकट करते हुए कालिदास के 'मेघदूत' में विरही यक्ष ने मेघ से इस प्रकार कहा है—

गच्छन्तीनां रमणवसति योषितां तत्र नक्तम्,

रुद्रालोके नरपतिपथे सूचिभेद्यैस्तमोभिः ।

सौदामिन्या कनक निपक स्निग्धया दर्शयोर्वी—

तोयोत्सर्गस्तनितमुखरीमास्मभूर्विह्वलास्ताः ।

हे मेघ ! उस उज्जयिनी में रात्रि के समय अपने प्रियतम के पास जाने वाली प्रेमिकाओं को राजमार्ग के घने अन्धकार में अपनी विद्युत की चमक द्वारा प्रकाश दीजिएगा । उस प्रकाश की मधुरता कसौटी पर कसी सुवर्ण की रेखा के समान है । मार्ग दिखाते समय गर्जन-ध्वनि के साथ वृष्टि न कीजिएगा, क्योंकि वे रमणियों अत्यन्त भीरु स्वभाव की हैं । नारी की यह प्रेमासक्ति सामाजिक दृष्टि से अपराध है, पर विश्वास की अनन्यता और निश्चलता दोनों ने मिलकर इसे परम पूज्य बना दिया है । हमारे देश के लाखों मनुष्य हजारों वर्षों से राधा-कृष्ण का नाम स्मरण करते हुए अनेक चिन्ताओं के भार को समाप्त करते आ रहे हैं । राधा-कृष्ण के इस छिपे हुए प्रेम का परिचय शिवपुराण में इस प्रकार दिया गया है—

कलावती सुता राधा साक्षाद्गोलोकवासिनी ।

गुप्तस्नेहनिबद्धा सा कृष्ण पत्नी भविष्यति ।

यही भावधारा कविवर जयदेव, के साथ विद्यापति की कला में भी अभिव्यक्त हुई है, कवि की हादिक निष्ठा ने राधा की महनीया मूर्ति की झोंकी इस प्रकार दी है :—

लाल-लाख लखमी चरन तल नेओछये ।

रंगिनि हेरि बिभोर ।

भारतीय प्रेमाख्यान काव्यो की परम्परा में विरह वर्णन के प्रसंग में दूती का विशेष महत्व है । कविवर विद्यापति के काव्य में दूती राधा से युग की नव-नीति-प्रतिष्ठा तथा स्वयंवरण के उन्मुक्त पथ पर कदम बढाने के लिए

वै से ही आकर्षण भर रही हैं, जिस प्रकार 'पद्मावत' में हीरामन शुक्र ने पद्मावती के नख-शिख-शृंगार का वर्णन कर रत्नसेन को नौ लाख विवाहिता पद्मिनियों के त्याग के लिए प्रस्तुत किया है। युग के चार्वाक जीवन की नैसर्गिक गौरव परिणति के लिए इसके सिवाय दूसरा मधुर साधना पथ हो भी नहीं सकता था।

एतदर्थ दूती राधा में प्रोत्साहन भर रही है, कि—

गुरुजन परिजन डर करू दूर,  
बिनु साहस अभिमत नहि पूर।  
एहि ससार सार बथु एक,  
तिला एक सगम जाव जिव नेह।

यौवन के सहज क्षणिक आवेश की शाश्वत् आकर्षण के रूप में परिणति के लिए नारी-पुरुष का अविचल प्रेम युग की मर्यादा से निरपेक्ष रहकर भी सर्वथा लज्जारहित नहीं है, राधा के प्रेमोन्माद-जन्य आनन्द को रोप से छिपा रखने के लिए सखी समझा रही हैं:—

सुनु सुन्दरी नव मदन-पसार,  
जनि गोयह आओव बनिजार।  
रोस दरस रस राखव गोए,  
धएले रतन अधिक मूल होये।

प्रेम का यह अन्तर्गोपन राधा की अन्तश्चेतना को क्षुब्ध कर देता है, जिसके लिए वे सखी से कहती हैं—

की लागि कौतुक देखलौ सखि,  
निमिष लोचन आध।  
मोर मन-मृग मरम बेधल,  
विषम वान बेआध।

हे सखि, सौन्दर्य का यह अपूर्व दृश्य क्षण भर के लिए अधखुले नेत्रों से मैंने क्यों देखा? प्रियतम रूप व्याध के कुटिल कटाक्ष रूप वाण ने मेरे मन-रूप मृग के मर्म स्थल को घायल कर दिया। प्रेमिका के मन के मर्म स्थल की यह वेदना राधा को किस दशा में पहुँचा देती है? इसे देखिए और कबीर, जायसी आदि के पूर्वानुराग के विरह में तुलना कीजिए:—

तनु भेल जर-जर भासिनी अन्तर,  
चित्त बाढ़ल तसु-प्रीत।

निरस कमल-मुख कर अवलंबइ,  
 सखि मौझ बइसलि गोइ ।  
 नयन क नीर थीर नहि बौधइ  
 पंक कयल महि रोइ ।  
 मरम क बोल वयन नहिं बोलइ  
 तनु भेल कुहु-ससि खीना ।  
 अवनि उपर धनि उठए न पारइ  
 धएलि भुजा धरि दीना ।

राधा के हृदय में पूर्वातुराग की विरह-जन्य-वेदना इस प्रकार बढ़ गई है, कि उनका शरीर वृद्धावस्था जैसा दुर्दल तथा असहाय हो गया है। कमल जैसे मुख को हाथ का सहारा देकर उदास होकर सखियों के बीच अपने को छिपा कर बैठी हुई है। नेत्र से आँसुओं का अविरल प्रवाह बह रहा है, पास की जमीन आँसुओं के जल से गीली हो गई है। वाणी से हृदय में अतीन्द्रिय आकर्षण भर देने वाली आवाज नहीं निकल रही है। शारीरिक कृशता इतनी बढ़ गई है, कि राधा अमा के चन्द्रमा की भाँति बहिर्जगत में अस्तित्व-शून्य हो गई हैं। उठने में असमर्थ होने के कारण दीनतापूर्वक हाथों से पृथ्वी का सहारा लेकर बैठ जाती हैं।

आसक्ति की यह अनिर्वच्य तन्मयता जिस प्रकार राधा में मिलती है, उसी प्रकार कृष्ण में भी। निर्गुणियों की भाँति उनके प्रेम का आकर्षण एकाङ्गी नहीं, किन्तु उभय पक्ष-परिपुष्ट है। राधा के प्रति कृष्ण की अनुरक्ति की तन्मयता ऐसी ही है, दूती राधा से कह रही है कि :—

तोहरे चिन्ता तोहरे कथा,  
 सेजहु तोहरे चाव ।  
 सपनेहु हरि पुनु पुनु कए,  
 लए उठए तोर नाव ।  
 आलिंगन दए पाछु निहारए,  
 तोहि बिनु सून कोर ।  
 अकथ कथा आपु अवथा  
 नयन तेजए नोर ।

कृष्ण हर समय तुम्हारी ही चिन्ता में मग्न रहते हैं, तुम्हारी ही कथा कहते और शय्या पर भी तुम्हारे लिए उत्सुक रहते हैं। स्वप्न में भी बार-बार तुम्हारा

नाम पुकार उठते हैं, तुम्हारे बिना ही सूनी गोद का आलिंगन कर पीछे देखने लगते हैं। उनकी अवस्था इस समय वर्णन से बाहर है, हर समय नेत्रों से आँसू बहा रहे हैं।

राधा की भोंति ही कृष्ण के प्रेमाकर्षण की वेदना भी निस्सीम है, इस स्थिति की ओर सकेत “अकथ कथा” शब्द द्वारा कवि ने कराया है। नारी और पुरुष के निस्सीम अन्धकार की ये रहस्यमयी झोंकियाँ हैं। प्रौढ सस्कार वाले आर्यशिक्षा-केन्द्रों के नष्ट हो जाने के कारण देश में अन्धकार का उन्माद इतने वेग से व्याप्त हो गया था कि “नासदीय सूक्त” के “तम आसीत तमसा गूढमग्रे” (सृष्टि के आरंभ में सर्वत्र रहस्यमय अन्धकार ही भरा हुआ था) की रहस्यमयी ध्वनि का प्रत्यक्ष सहज संभव हो गया। जब तक विश्व मानव के लिए आर्य-सस्कार के प्रौढ-शिक्षा-केन्द्र सुलभ नहीं हो जाते हैं, तब तक नारी-शक्ति की दिव्यतत्वानुभूति तथा पुरुष की ऐश्वर्यानुभूति के लिए इन महाकवि की वाणी की महानीयता अनुपेक्षणीय है।

प्रेम का यह रागानुग-प्रवाह इस गति से आगे बढ़ता है, कि इसका मर्म किसी को ज्ञात नहीं होता है :—

दुहु जन चीत रीत हेरि सहचरि,  
छन छन गगनहि चाय।  
रजनि पोहाओल सब जन जागल,  
से उर अधिक डराय।  
सेखर बुझि तब करि कत अनुभव,  
दुहुँ सँग भंग कराव।  
निज-निज मन्दिर गमन करल दुहु  
गुरुजन भेद न पाव।

सखी को देखकर राधा और कृष्ण दोनों का हृदय हलका हो गया है, वे प्रतिपल आकाश देख रहे हैं। रात बीत गई है, सब लोग सो कर जाग गये हैं, इससे हृदय अधिक भयभीत हो रहा है। मन में अनेक प्रकार के संकल्प-विकल्प करके दोनों एक दूसरे से अलग हुए और दोनों ने अपने अपने घर के लिए प्रस्थान किया। इस मधुर मर्मकर्षण का थाह गुरुजनो को नहीं लग सका।

इस गुप्त-प्रेम का भेद खुल जाने का समाचार सुनकर राधा भयभीत होती है, तब सखी राधा को समझाती है, कि:—



जहाँ उनके मन्द स्मिति का सञ्चार होता है, वहाँ सुधा-माधुरी का अनुपम आकर्षण लोगो को सहज ही आकृष्ट कर लेता है। राधा के चन्दनानुलित-स्तन पर गजमुक्ता का हार झूल रहा है। कवि ने इसकी भोंकी इस प्रकार दी है :—

चन्दन चरचु पयोधर रे,  
ग्रिम गज मुकुता हार।  
भसम भरल जनि सकर रे.  
सिर सुरसरि धार।

नारी-शक्ति की यथार्थोन्मुख रहस्यमाधुरी की यह अप्रतिम झोंकी है, जहाँ शक्ति और गिव का निरुपम समन्वय सहज सम्भव हो गया है। नारी और पुरुष की दुरत्यया अतृप्ति से लाभ उठाने के लिए इन्होंने काल्पनिक-उन्माद की ही सृष्टि नहीं की है, अपितु अनुभूति की तन्मयता में मानव जीवन के यथार्थ का प्रत्यक्ष भी कराया है। विरहिणी राधा की दशा कितनी मार्मिक है :—

लोटाइ धरनि, धरनि धरि सोइ।  
खने खन सोंस, खने खन रोइ।

+ + +

केओ केओ जपय वेद विठि जानि।  
केओ नव-ग्रह पुज जोतिअ आनि।

केओ केओ कर धरि धातु विचारि।  
विरह विखिन कोइ लखइ न पारि।

राधा पृथ्वी पर पड़ी हुई तड़प रही हैं, क्षण भर के लिए सावधान रहती हैं, क्षण भर में आखो से आँसू बहने लगते हैं। कुदृष्टि से विभ्रान्त जानकर कोई वेद-मन्त्र का जप करते हैं, कोई ज्योति जगाकर नव ग्रह की पूजा करते हैं और कोई हाथ पकड़ कर नाडी का विचार करते हैं, किन्तु उसकी विरह-जन्म दयनीय आकुलता को कोई नहीं समझ पाते हैं। यह आकुलता सनातन है—

जनम-अवधिह्मरूप निहारल, नयन न तिरपित भेल।

अपनी विरह-व्यजक ध्वनियो में जीवन के अनेक स्तर से इसी स्वराणुसन्धान को गायक कवि ने शकृति दी है। सर्वत्र जीव ही नहीं जीवन भी है। गोस्वामी-तुलसीदास, सूरदास की भोंति जीव और जीवन का अभिन्न सश्लेष है। जीववादी तर्काचार्यसुधी कबीर जायसी, आदि की साधना धारा में नहीं देख सकते



हैं। पौराणिक जीवन की अनुरूपता माधुरी को स्पष्ट कर देती है। “प्रार्थना और नचारी” शीर्षक गीतो में आत्मग्लानि, निवेदन, समर्पण और सस्तुति आदि की हृदयस्पर्शी व्यंजना हुई है। युग के आराध्य प्रतीक के आराधना वैषम्य की समन्विति को अभेद विनय-भाव-निष्ठा की निसर्ग सहृदयता के साथ अभिव्यक्ति दी है। ऐसे कवि युग का प्राण-संगीत बनकर युग-युग को आत्म झंकृति होते हैं।

विद्यापति जैसे समग्र जीवन के आचार्य कवि को कोरे शृङ्गारी कवियों की श्रेणी में देखना असहृदयतापूर्ण ही होगा। उनके निवेदन-गीत “प्रार्थना और नचारी” में ही नहीं “दुर्गा-भक्ति-तरंगिणी, ‘त्रैव सर्वस्व सार’” आदि में भी झकृत है। पौराणिक भक्ति का रस विद्यापति में सर्वत्र दिव्याभिव्यक्ति के साथ मिलता है। शृङ्गार रस की कल्पना में उनकी प्रतिभा को बेजोड़ अवश्य कहा जा सकती है, पर इन्हें शृङ्गारी कवि घोषित करना इनके जीवनमय समस्त अभिव्यजन व्यक्तित्व के साथ अक्षम्य अपराध कहा जायगा।

---

## कीर्तिलता-काव्यानुशीलन

अपभ्रंश-भाषा की प्रबन्ध-काव्य-परम्परा में “कीर्तिलता” का स्थान सर्वथा अद्वितीय है। इस काव्य की रचना में कविवर विद्यापति की चिन्तन-दृष्टि का निष्कर्ष जिस रूप में हमें प्राप्त है, वह उपर्युक्त तथ्य के सर्वथा अनुरूप है। विद्यापति से पूर्व संस्कृत और प्राकृत भाषाओं में ऐतिहासिक-प्रबन्ध-काव्यों की रचनाये होने लगी थी, पर उनमें ऐतिहासिक-तथ्य-निरूपण के स्थान पर कविकल्पना की अतिरञ्जना का प्रभाव अधिक था। इसलिए उनके द्वारा जीवन के ऐतिहासिक-स्तर पर हम ठीक-ठीक नहीं पहुँच पाते हैं। यह काव्य परम्परागत-प्रबन्ध-काव्यों की कथानक रूढ़ियों को अशतः ग्रहण करते हुए भी युग जीवन के सर्जीव दृश्य-दर्शन में सर्वाधिक प्रमाणिक प्रतीत होता है। कवि ने लिखा है, कि संस्कृत-भाषा अधिकांश लोगों को प्रियतर नहीं प्रतीत होती है। प्राकृत-भाषा रस के रहस्य को हृदयंगम कराने में असमर्थ जान पड़ती है। इसलिए सब लोगों के हृदय को सुग्ध करने वाली देशी वाणी “अवहट्ठ” में अपने काव्य की रचना कर रहा हूँ।

सक्कय वाणी बहुअ न भावइ,  
पाउँअ रस को मम्म न पावइ।  
देसिल वअना सब जन मिट्ठा,  
तैं तैसन जम्पवो अवहट्ठा॥

वस्तुतः अवहट्ठ भाषा अपभ्रंश भाषा का ही एक विशिष्ट रूप है, जिसकी अपूर्वता में कवि विद्यापति का व्यक्तित्व निखरा हुआ हमें प्राप्त होता है। इस अवहट्ठ की भूमि मैथिली भाषा की सामान्य-जन-बोली से मिली हुई है, साथ ही संस्कृत और प्राकृत भाषाओं से इसको रमणीय वैभव की उपलब्धि हुई है। इस प्रकार विद्यापति की अवहट्ठ भाषा सामान्य अपभ्रंश से अपनी कला-चाखूता में असाधारण रूपसे ऊपर उठी हुई है।

ऐतिहासिक दृष्टि से जिन मुस्लिम संस्कारों का प्रभाव दैशिक जीवन पर पड़ रहा था, उसे कवि विद्यापति ने नितान्त स्वभाविक रूप से चित्रित करने के लिए वैदेशिक भाषा की ध्वनियों को भी प्रचुर मात्रा में अङ्गीकार किया है। कथा के वक्ता और श्रोता भृङ्ग और भृङ्गी हैं। मानवेतर प्राणियों की प्राचीन-प्रबन्धकाव्यों में इस प्रकार पात्र के रूप में स्वीकृति रूढ़ि के रूप में चली आ रही थी, पर

७८ *Admission*  
5/11/82

## कवि विद्यापति

विद्यापति के भृङ्ग और भृङ्गी कथानक के पात्र के रूप में हमें नहीं मिलते हैं। वे तटस्थ-रूप से ही दृश्य-रूप को व्यक्त करते-करते दिखाई देते हैं। इस प्रकार यह काव्य इतिहास के पूर्णतया अनुरूप होंते हुए भी महाकवि की मौलिक-प्रतिभा के लोकोत्तर-चमत्कार से सर्वथा निरपेक्ष नहीं है। यशोधन क्षत्रियजाति की जीवन साधना की पूर्णता के विश्वास को कीर्तिसिंह के खड्ग-जीवन का परिचय कराते हुए कवि ने जगाया है। इसलिए वे इतिहास के एक विशिष्ट-व्यक्ति होते हुए भी जीवन के सनातन-विश्वास के आदर्श प्रतीक भी हो सकते हैं। पुरुषत्व की पूर्णता की प्रतीति कराने के लिए ही कवि ने इस काव्य की भूमिका पूर्ण-आत्म-समानमय-विश्वास के साथ प्रस्तुत की है। विद्यापति के पूर्ववर्ती प्रबन्ध-काव्यों के रचना-कारों की दृष्टि चरितनायक के वैवाहिक विलास के उन्माद के साथ सघर्ष और नैराश्य-जन्य-शान्ति की व्यञ्जना में ही सीमित थी। अतएव लोकमगल की पूर्णता का पक्ष उनमें दब-सा गया था, किन्तु विद्यापति पुरुषत्व को काव्यगत-जीवन की सार्थकता का चरमादर्श मानते हुए ही हमें दिखाई देते हैं—

पुरिसत्ताणेन पुरिसओ नहि पुरिसओ जम्ममत्तेन ।

जलदानेन हु जलओ न हु जलओ पुंजिओ धूमो ॥

पुरुष-व-शून्य मनुष्य को पुच्छ विहीन-पशु के रूप में कवि ने अनादरणीय समझा है:—

सो पुरिसो जसु मानो सो पुरिसो जस अज्जने सत्ति ।

इअरो पुरिसाआरो पुच्छ-विहूना पसू होइ ।

भूमिका की इस निरुपम-ओजस्विता के कारण ही कदाचित् महाकवि को अपने युग के कला-रसिक-सहृदयों से अनुरूप प्रोत्साहन नहीं प्राप्त हुआ। जिसकी ओर सकेत खलों की निंदा करते समय कवि ने किया है:—

खल खेलाछल दूसिहइ सुअण पसंसइ सब्ब ।

सुअण पसंसइ कन्व मझु दुज्जन बोलइ मन्द ।

स्वयं अपनी रचना के प्रति विद्यापति इतने अधिक आस्थावान् हैं और उन्हें विश्वास है, कि जिस प्रकार बालचन्द्र शंकरजी के मस्तक पर सुशोभित होता है, उसी प्रकार मेरी भाषा सहृदयों के मन को आनन्दमय आकर्षण-विमुरब्ध करने में पूर्णतया समर्थ है:—

बालचन्द्र बिज्जावइ भासा,

दुहु नहि लग्गइ दुज्जन हासा ।

ओ परमेसर हर सिर सोहइ,  
ई णिच्चइ नाअर मन मोहइ।

अपने काव्यनायक की परम्परागत-आदर्शानुरूपता की ओर ध्यान आकृष्ट करने के लिए कवि ने अनेक पूज्यादर्शों एवं महापुरुषों का उल्लेख भी किया है। वीरता के लोक पावन-आलोक से भास्वरूप में अपने आदर्श का लोकोत्तर-प्रभाव व्यक्त करने के लिए ही कवि ने कहा है, कि शस्त्र और शास्त्र दोनों के पूर्ण-बोध से समन्वित आदर्श की दुर्लभता को सर्वसुलभ करना ही हमारा ध्येय है:—

“दुहु एकत्थ न पाविअइ नुअवै अरु भूदेव।”

भूमिपतिवत् और भूदेवत्व दोनों का एकत्र मिलन दुर्लभ है, पर कीर्तिसिंह का चरित्र आदर्श-वीरता तथा धर्मपालन निष्ठता दोनों का प्रतीक है। दानवीर, दयावीर, युद्धवीर आदि वीरता की समस्त विभूतियाँ इनमें एकत्र प्राप्त हो जाती हैं। जिसका परिचय कवि ने उनकी वंशपरम्परा के साथ स्पष्टरूप से इस प्रकार दिया है:—

तक्क कक्कस वेअ पढ तिन्नि,  
दाने दलिअ दारिइ, परम वड्डा परमत्थ वुज्झइ।  
वित्ते वटोरइ कित्ति, सत्ते सत्तु सङ्गाम जुज्झइ।” ...  
जेन्हें खण्डिअ पुव्व वलि कल्ल,  
जेन्हें सरण परिहरिअ, जेन्हें अत्थिजन विमन न किज्जिअ।  
जेइ अतत्थ न भणिआ, जेइ न पाउँ उमग दिज्जिअ।

“कीर्तिसिंह उस वंश के आलोक हैं, जिस वंश के राजा तर्क में कर्कश वेदपाठी, तीन प्रकार के दान से दरिद्रता के दलन करने, परम ब्रह्म-परमार्थ को जानने, धन से कीर्ति-संचय करने तथा बल से युद्ध में शत्रु से लड़ने वाले हुए।

• जिन्होंने पूर्वकाल के दानी बलि और कर्ण को हरा दिया, जिन्होंने शरण नहीं ली, जिन्होंने याचक जन को कभी निराश नहीं किया, जिन्होंने असत्य नहीं कहा और जिन्होंने उन्मार्ग में कभी पाँव नहीं दिया।

काव्य-नायक श्रीकीर्तिसिंह के पिता गणेश राय का वध अस्लान नामक एक मुसलमान ने धोखा देकर कर दिया था। पिता के बैर का उससे बदला चुकाने के लिए जब कीर्तिसिंह ने निश्चय किया, तब वह राज्य झूटाने के लिए स्वयं प्रस्तुत हो गया, पर उसके दिष्टे हुए राज्य का उपभोग करना कीर्तिसिंह को कायरता का सूचक जान पड़ा। भला कभी सम्मान को धन समझने वाले प्राणी

भिक्षुक का जीवन स्वीकार कर सकते हैं ? कीर्त्तिसिंह ने इस अवसर का तिरस्कार करते हुए जो कुछ कहा है, उससे उनकी वीर-संकल्प-निष्ठा का अच्छा परिचय प्राप्त होता है :—

मान बिहूना भोजन सत्तुक देबेल राज ।

सरन पइट्ठे जीअना तीनू काअर काज ।

मान-हीन-भोजन करना, शत्रु का दिया हुआ राज्य लेना और शरणागत होकर जीना, ये तीनो कार्यों के ही कार्य हैं । राय गणेश्वर के वध के कारण मिथिला में जिस अराजकता का नग्न ताण्डव दिखाई देता है, वह इतिहास के मर्म-परिचय का सजीव-दृश्य-गोचर करा देता है । सामाजिक जीवन की कारुणिक-दशा की हृदय-वेधी झोंकी कवि ने इस प्रकार उपस्थित की है :—

“ठाकुर ठग भए गेल, चोरें चप्परि घर लिज्झिअ ।

दास गोसावुनि गहिअ, धम्म गए, धन्ध निमज्जिअ ।

खले सज्जन परिभविअ, कोइ नहि होइ विचारक ।”

“ठाकुर ठग हो गए, चोरो ने बलपूर्वक घरों पर अधिकार कर लिया । नौकरो ने स्वामियों को पकड़ लिया । धर्म नष्ट हो गया, काम-धन्धे समाप्त हो गए । खलो ने सज्जनों को पराजित कर दिया । कोई न्याय का विचार करने वाला नहीं रह गया ।” असामाजिकता के चरम-अतिरेक का यह करुणाजनक ऐतिहासिक तथ्य है । वैराग्य-प्रधान भारतीय जीवनधारा पर भोग प्रधान मुस्लिम-आक्रमण के आतंक का प्रत्यक्ष कराने में कर्मठ-ब्राह्मण-प्रतिभा के विश्व-कवि विद्यापति की चरम-चमत्कृति का दर्शन मिलता है । जौनपुर के नागरिक-जीवन का जो दृश्य विद्यापति ने खींचा है, वह समस्त भारत के नागरिक-जीवन का एक साथ हृदय-चक्षु के समक्ष उपस्थित कर देता है । इस परिस्थिति का दर्शन कराने वाली कुछ पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं :—

हिन्दु बोलि दुरहि निकार,

छोटेओ तुरुका भभकी मार ।

कही कोई मुसलमान बलपूर्वक मार्ग में जाते हुए को बेगार में पकड़ लेता है । ब्राह्मण के बालक को पकड़ लाता है और उसके मस्तक पर गाय का शुरुआ चढ़ाता है । मस्तक का टीका चाटता है, जनेऊ तोड़ देता है और ऊपर घोड़ा चढ़ाना चाहता है । कत्रों और कसाइयों से पृथ्वी भर गई है । पैर रखने का भी स्थान नहीं । हिन्दू को बुलाकर दुत्कार कर निकाल देता है । छोटा भी मुसलमान क्रुद्ध होकर दौड़ कर मारता है । तुकों को देख कर

ऐसा ज्ञात होता है, मानो वे हिन्दुओं के समूह को निगल जायेंगे।" यह देश के राजनीतिक-जीवन का हृदय-द्रावक दर्शन है। इसके मूल में घोर सांस्कृतिक-पतन प्रेरक बनता हुआ दिखाई देता है। नाथपंथी हठयोगियों का हिन्दू और मुसलमान दोनों समुदायों पर अपनी व्यावहारिक-चमत्कृति के कारण सर्वाधिक प्रभाव था; किन्तु इन लोगों का जीवन साधनामय न रहकर घोर वासना के उन्माद से पतनोन्मुख बन गया था :—

“वेद्यान्हि करो पयोधर जटीक हृदय चूर।”

“वेद्याओं के पयोधरों से योगियों के हृदय चूर हो रहे थे।” नागरिक-जीवन की साम्राज्ञी वेद्याओं के नख-शिख सौन्दर्य का कविवर विद्यापति ने नितान्त स्वाभाविक तथा मनोहर दर्शन कराया है। कवि की कोकिल-काकली का स्वर यहाँ सहज मोहकता के साथ झंकृत हुआ है। वासना को उद्दीप्त करने में उनकी सौन्दर्य-शक्ति युग-जीवन पर पूरी सफलता प्राप्त करती दिखाई देती है :—

“तान्हि वेद्याहि करो मुख सार मण्डन्ते, अलक तिलका पत्रावली खण्डन्ते, दिव्याम्बर पिन्धन्ते, उभारि उभारि केश पान्न बन्धन्ते, सखीजन डेरन्ते, हसि हेरन्ते, सआनी’ लारुमी, पातरी, पतोहरी, तरुणी, तरङ्गी, वन्ही विअषवणी परहास पेष्णी सुन्दरी सार्थ जवे देखिअ तवे मने को तेसरा लागि तीनू उपेष्तिअ। . . . नअनाञ्चल सञ्चारे भ्रूलताभङ्ग, जनि कज्जल कल्लोलिनी करी वीची विवर्त बड़ी बड़ी शफरी तरङ्ग। . . . दोखे हीनि, माझ खीनि। रसिके आनलि जूँआ जीति, पयोधर के भरे भागए चह। नेत्रक रीति तीय भागे तीनु भुवन साह। . . . काहु होअ अइसनो आस कइसे लागत आचर वतास। तान्हि करी कुटिल कटाक्ष छटा कन्दर्पञ्जर श्रेणी जजो नागरन्हि कौ मन गाड।”

“वे वेद्याये जव मुख पूर्णक मण्डन करती, केश रचना करती, तिलक और पत्रावली कतर कर लगाती, सुन्दर दिव्य वस्त्र पहनती, केश उठा उठा कर बाँधती, सखियों को छेड़ती, हँस कर देखती, तब सयानी, लेनी, पातुरी, पुत्रबधू युवती, चञ्चला, नवेली, चतुर, हँसी टट्टा में कुशल, सुन्दरी, गण को देख कर मन में ऐसा होता था, कि तीसरे पुरुषार्थ काम के लिए धर्म, अर्थ तथा मोक्ष तीनों को छोड़ दे। . . . नयनाञ्चल के संचार होने पर भ्रूलता में भङ्ग होता था, जिससे ऐसा जान पड़ता था, मानो कज्जल की नदी को लहरों की भँवर में बड़ी-बड़ी मछलियाँ डोलती हों। . . . दोष हीन, क्षीण कटि वाली वेद्याये मानो रसिकों द्वारा जुआ में जीत कर लाई गई हों और पयोधर के भार से भागना चाहती हों। नेत्र अपने तीन ( श्वेत, रक्त, कृष्ण ) भागों से अपने को त्रिलोक

का शासक समझता था । .. किसी किसी के मन में ऐसा होता था, कि किस प्रकार अचल की हवा लगे । उनकी कुटिल कटाक्ष-छटा कामदेव के वाणी की श्रेणी जैसी सब नागरिकों के मन में गड़ जाती थी ।” वेश्याओं की भौंति ही जौनपुर की वनिनियों का दृश्य भी विलासोन्मादपूर्ण है :—

सब दिसेँ पसरु पसार रूप जोव्वण गुणे आगरि ।  
वानिनि वीथी भौंढि वइस सए सहसहि नागरि ।  
सम्भाषण किछु वेआज कइ तासओ कहिनी सव्व कट,  
विक्कणइ वेसाहइ आपु सुखे डिठि कुतूहल लाभ रह ।”

सब दिशाओं में विक्रेय-वस्तुओं का पैलाव पैला था । रूपवती, युवती, नागरी, गुणागरी वनिनियों गलियों में सहस्रो सखियों के साथ बैठी थीं । सब कोई कुछ न कुछ बहाना करके उनसे बात चीत करता था, कहानी कहता था । सुख से वेचता, खरीदता था, दृष्टि कुतूहल लाभ में रह जाता था । उन वेश्याओं और वनिनियों की सारी रूप-माधुरी सत्सकल्प की दृष्टि से ध्वंसोन्माद-वर्द्धिनी ही है । विद्यापति जैसे “पुरुष-परीक्षा” के लेखक साहित्य-कार से वह छिपी नहीं रह सकी है । उनके हृदय को हीनता का परिचय कराने के लिए कवि ने लिखा है :—

“ज गुणमन्ता अलहना गौरव लहइ भुवंग ।  
वेसा मन्दिर धुअ वसइ धुत्तह रूप अनंग ।”

“जहाँ गुणी पुरुष कुछ नहीं पाते, किन्तु जार पुरुष गौरव प्राप्त करते हैं । निश्चय ही वेश्या के घर में कामदेव धूर्त के रूप में वास करते हैं ।” देश की ऐसी ही नारकीय-दुर्गति के क्षण में राजकुमार कीर्तिसिंह के धर्म और अर्थ के सात्विक-संकल्प का आलोक-सूर्य उदित होता है । करुणा और वीर भाव का ऐसा मनोरम समन्वय-दृश्य हमें साहित्य सम्राट् तुलसीदास की रामायण में ही उपलब्ध होता है । माता-मर्त्री-मित्र सभी कहते हैं :—

तुझे सत्तुहि मित्त कए भुञ्जह तिरहुति राज ।”

“तुम शत्रु को मित्र बनाकर तिरहुत का राज्य भागो । पर मिलते हुए राज्य का तिरस्कार कर पिता के प्रति पूज्य-निष्ठा का परिचय देने के लिए वीर-संकल्प का कीर्तिसिंह में जो ज्वार उठता है, उसमें पुरुषत्व के सनातन-सौंदर्य का दर्शन किसी भी लोक-मंगलनिष्ठ-सहृदय को सहज ही प्राप्त हो सकता है । वैराग्यशील, निष्क्रिय जीवन को उद्बुध करने के लिए जिस अप्रतिम-ओजस्विता

की आवश्यकता होती है, उसका स्वर कीर्तिसिंह द्वारा महाकवि ने इस प्रकार श्रुतिगोचर कराया है :—

वाप वैरि उद्धरवो न बुण परिवण्णा चुक्कवो ।  
जंगर साहस करवो ण उण सरणागत मुक्कवो ।  
दाने दलवो दारिद्र न उँन नहि अण्णर भासवो ।  
याने पाट वरु करवो न उँण नीअ सत्ति पआसवो ।

अभिमान जवो रण्ववो जीवसवो,  
नीच समाज न करवो रति ।  
ते रहँउ कि जाँउ कि रज्ज मम—

मैं पिताजी के वैर का बदला लूँगा, किन्तु प्रण से नहीं टूँगा। युद्ध-क्षेत्र में साहस करूँगा। किन्तु शरणागत होकर मुक्त न होऊँगा। दान से दारिद्र्य का दलन करूँगा, किन्तु याचको से “नहीं” न करूँगा। युद्धयात्रा करके कौशल दिखाऊँगा, नीच शक्ति न दिखाऊँगा। अपने अभिमान की रक्षा करके जीते जी नीच जन की संगति न करूँगा, चाहे राज्य रहे, चाहे सब लुट जाए।

इस महिमामय महाव्रत को लेकर दो राजकुमार जब सब साधनों को छोड़कर जौनपुर के बादशाह से मिलने के लिए घर से पैदल विदा होते हैं। उस समय उन्हें देखकर कोई ऐसा नहीं था, जिसकी आँखों से आँसू की धारा न बह चली हो—

“ता पेण्वन्ते कमण को नअण न लग्गइ नोर।”

विद्यापति ने कीर्तिसिंह के शील-दर्शन द्वारा जीवन की उद्योगशीलता के जिस शाश्वत् सत्य का प्रत्यक्ष कराया है, वह देश-काल की सीमा को पार कर सनातन जीवन का आलोक बनते हुए प्राप्त हुआ है। आत्मगौरव के इस उत्सर्गमय लोक-पावन-सकल्प की प्रतिक्रिया सामान्य-जन-जीवन में करुणा के समुद्र को उद्वेलित कर देती है। लोक-मंगल की सकल्प-साधना में राजनीतिक-कुचक्र से निरपेक्ष सात्विक जीवन की सहानुभूति की सुलभता नितान्त स्वामाविक है। कविवर तुलसीदास जी ने राम-वन-यात्रा के प्रसंग में सामान्य-जनो की सहानुभूति का सजीव दृश्य अङ्कित किया है। यहाँ भी तपः सकल्पशील राजकुमारों के प्रति सामान्यजन-जीवन में सहानुभूति का समुद्र उमड़ते हुए दिखाई देता है। जो लोग जिस प्रकार की सहायता कर सकते हैं, वे उसे करने में सौभाग्य का अनुभव करते दिखाई देते हैं :—



काहु कापल काहु घोल ।  
 काहु सम्बल देल थोल ।  
 काहु पाती भेलि पैठि ।  
 काहु सेवक लागु भैठि ।  
 काहु देल ऋण उधार ।  
 काहु करिअउ नदी क पार ।  
 काहुओ वहल भार बोझ ।  
 काहु वाट कहल सोझ ।

किसी ने कपड़ा, किसी ने घोड़ा दिया । किसी ने रास्ते के लिए थोड़ा सम्बल दिया । कोई पंक्ति में आकर साथ में हो गया । कोई सेवक भेटने लगा । किसी ने उधार ऋण दिया, किसी ने नदी पार कराया । किसी ने बोझ पहुँचाया, किसी ने सीधा मार्ग बतलाया । जौनपुर के विलास वैभव और वहाँ के जनसमूह के कार्यव्यवहार का विशद तथा आकर्षक-हृदय अंकित करने में कवि की वस्तु-चेतना का मनोरम साक्षात्कार मिलता है:—

“लोअन केरा बल्लहा लच्छी के विसराम ।  
 पल्लविअ कुसुमिअ फलिअ उपवन चूअ चंपक मोहिआ ।  
 गरुअरन्द पाण विमुद्ध महअर सह मानस मोहिआ ।  
 धअ धवल हर घर सहज पेण्खिअ कनक कलशहि मंडिआ ।  
 सम्मान दान विवाह उच्छव गीअ नाटक कव्वही ।  
 आतिथ्य विनय विवेक कौतुक समय पेल्लिअ सव्वही ।”

“जो लोचनो के लिए प्रिय तथा लक्ष्मी का विश्राम स्थान था । आम और चम्पा से सुशोभित उपवन थे, जो पल्लवित तथा फल-फूल से भरे थे । मकरन्द-पान में विमुग्ध भौरो की गुजार से मन मोहित हो जाता था । सहस्रो स्वर्ण-कलशों से मंडित ध्वजयुक्त धौत-शिवालय थे । सम्मान, दान, विवाह, उत्सव, गीत, नाटक, काव्य, आतिथ्य, विनय और विनोद में लोग समय बिताते थे ।”

भाषा उस युग की बोली से सर्वथा संपृक्त है, इसलिए अन्तर और बाहर दोनों ओर से पूर्ण स्वाभाविकता की प्रतीति होती है । मुसलमानों के आचार और व्यवहार का नितान्त क्रूरतापूर्ण असहृदय रूप कवि ने दिखाया है ।

अवे वे भणंता सराधा पिवन्ता,  
 कलीमा कहन्ता कलामे जीअन्ता ।

कसीदा कढन्ता मसीदा भरन्ता ,  
 कितेवा पढन्ता तुरूक्का अनन्ता ।  
 सअद सेरणी विलह सव्व को जूठ सव्वे पा ।  
 द्वाआ दे दरवेस पाव नहि गारि पारि जा ।  
 मषडूम नरावइ दोम जओ ददस दस द्वारओ ।  
 पुन्दकारी हुकुम कहवो का अपनेओ जोए परारिहा ।

कोई अबे-बे कहते थे, दाराव पीते जाते थे, कोई कलमा पढते थे, करीमा कहते थे, कोई कसीदा काटते थे, कोई मसीद भरते थे, कोई किताबे पढते थे । असख्य मुसलमान थे । सय्यद, रवैरिणी स्त्री और कर्कार सभी हर एक का जूठा खाते थे । दरवेश हुआ देता है, परन्तु जब कुछ नहीं पाता, तब गाली देकर चला जाता है । मखडूम डोम की तरह सब दिशाओ स भाजन हाथ में ले आता है । काजी के हुक्म की बात क्या कहूँ ? अपनी स्त्री पराई हो जाती है ।”

हिन्दुओ ओर मुसलमानो की परस्पर विरोधिनी-दयनीय-दशा दृष्टिगत होती है—

“हिन्दू तुरके मिलल वास,  
 एकक धम्मे अओका उपहास ।”

राजदरबार जहाँ राजकुमारो को आवेदन-पत्र देना है, वहाँ की लापरवाही भी कम विचित्र नहीं है । दरबार में आने पर वर्षों बीत जाते हैं, पर बादशाह का दर्शन नहीं मिलता । ऐसी विषम-स्थिति में बादशाह से मिलने का सौभाग्य कितना दुर्लभ है :—

“दरबार पइट्टे दिवस भइट्टे बरिमहु भेट न पावन्ता ।”

राजकीय विलास-भवन का ऐश्वर्यमय-दृश्य अंकित करने में कवि ने वैसी ही सहृदयता दिखाई है, जैसी लंका का वर्णन करने में कवि सम्राट् तुलसीदास जी की लेखनी ने, परन्तु इस काव्य की भाषा पद्यात्मक भावनामयी ही नहीं, दृश्यात्मक गद्यमयी भी है :—

“ताहि प्रासादन्हि करो वज्रमणि घटित काञ्चन कलश छाज ।  
 जन्हि करो माथे सूर्य रथ वहल पर्यन्त सात घोला करो अट्ठा-  
 इसओ टाप बाज ।

प्रमदवन, पुष्पवाटिका, कृत्तिम नदी, क्रीडाशैल, धारागृह, यन्त्र-व्यजन, शृंगार सकेत, माधवी मंदप, विश्राम चौरा, चित्रशाली खट्वा,

हिडोल, कुसुमशय्या, प्रदीप-माणिक्य, चन्द्रकान्तशिला, चतुस्सम पल्लव  
करो परमार्थ पुच्छहि सिआन एवाय अभ्यन्तर करी वार्ता के जान ।

उन महलो में वज्रमणि ( हीरक ) जड़े हुए सुवर्ण-कच्छ गोमित थे ।  
जिनके मस्तक पर सूर्य के रथ को लेकर चक्कर काटते हुए सातो घोड़ों की  
अट्टाइस टापे बजती थी । प्रमदवन, पुष्पवाटिका, कृत्रिम नदी, क्रीडाशैल,  
धारागृह ( फव्वारा ) यन्त्रव्यजन, शृंगार का सकेत, माधवी-मंडप, विश्राम के  
लिए चबूतरा, चित्रशाली खट्वा, हिडोला, फूलों की रेज, प्रदीप माणिक्य,  
चन्द्रकान्तशिला, चौकोन तालाब का सच्चा हाल सयानों से पूछ कर जान  
लिया । अन्दर की बात कौन जाने !

इस प्रकार बड़ी कठिनाइयों के पश्चात् राजकुमारों को बादशाह इब्राहिम-  
शाह से मिलने का सौभाग्य प्राप्त हुआ । मिथिला का समाचार सुनकर बादशाह  
क्रोध से तमतमा उठा । उसकी झोंकी देते हुये कवि ने रौद्र-रस की मनोरम  
प्रतीति कराई है :—

रोमांचिअ भुअ जुअल भौह जुअल भरि गेट्ठि गरिअउँ ।

अहर बिम्ब पपफुरिअ नयने कोकनद कान्ति धरिअउँ ।

दोनों भुजायें रोमांचित हो उठी । दोनों भौहों में गांठें पड़ गई । अधर-  
बिम्ब फरकने लगे । नेत्रों ने रक्त कमल की शोभा धारण की ।

**युद्धयात्रा-वर्णन :**—अस्लान पर चढ़ाई करने के लिए बादशाह  
की आज्ञा मिलते ही तुरन्त युद्धयात्रा की तैयारी होती है । मुसलमानों की  
विजयिनी सेना की भयानकता का भावोद्बोध कराने के लिए कवि ने युद्ध-यात्रा  
का प्रभावपूर्ण प्रत्यक्ष कराया है :—

“गिरि टरइ महि पड़इ नाग मन कंपिआ ।

तरणि रथ गगन-पथ धूलिभरे झंपिआ ।

+ + +

खग लइ गव्व कइ तुलुक जब जुझइ ।

अपि सगर मुरनअर संक पत्ति मुझइ ।

सोखिजल किअउ थल पत्ति पअ भारही ।

जान धुअ संक हुअ सअल संसारही ।

+ + +

इब्राहिम साह पखान ओ पुहवि नरेसर कमन सह ।

गिरि साअर पार डँकार नहीं रेअति भेले जीव रह ।”

“पर्वत चलायमान हुए, पृथ्वी धँसने लगी। शेपनाग का हृदय कोंप उठा। सूर्य का रथ आकाश-मार्ग में धूलि से छिप गया। . . . . . मुसल्मान जब तलवार लेकर अभिमान करके युद्ध करते थे, तो देवताओं का सारा नगर भय में पड़कर मूर्छित हो जाता था। पैदल सेना ने पैरों के बल से ही जल को सुखा कर थल कर दिया, जान कर सारे ससार को निश्चय ही भय उत्पन्न हुआ। . . . . . इब्राहिमशाह की उस युद्धयात्रा को पृथ्वी का कौन नरेश सहन कर सकता था ? पर्वत-सागर के पार जाने पर भी उबार नहीं था, केवल प्रजा होने पर ही जान रहती थी।”

दुर्भाग्यवश बादशाही सेना पूर्व की ओर न चल कर पश्चिम की ओर मुड़ गई। इधर राजकुमारों के जीवन का आर्थिक-सबल भी समाप्त हो गया। कवि-हृदय की करुणा का यहाँ मर्मस्पर्शी स्वर सुनाई देता है :—

सम्बर निरवल किरिस अम्बर भेल पुराण ।

जवन सभावहि निक्करुण तौण सुमरु सुस्तान ।

बिभेहीन नथि वाणिज्य, णहु विदेश ऋण समरइ, नहु मानधनखि भिख भावइ । राअ घरहि उँप्पत्ति, नहि दीन वअन नहु वअन आवइ ।

सेविअ सामि निसङ्क भए दैव न पुरवए आस ।

अहह महत्तर किक्करउँ गण्डवे गणिव उँपास ।

+

+

+

भिन्न भोगि भुखे छोड्ढोअ, घोर घास नहु लहइ, ।

दिवस दिवसे अति दुष्ल वढिअ ।

राह खर्च समाप्त हो गया, शरीर दुर्बल हो गए, कपड़े पुराने हो गए। यवन स्वभाव से ही क्रूर होते हैं, सुल्तान ने इस पर याद न की। रुपये के बिना वाणिज्य भी नहीं हो सकता, विदेश ऋण भी नहीं मिल सकता। मानधन को भीख मागना अच्छा नहीं जान पड़ता। राजा के घर में उत्पत्ति, दीन वचन मुख में कभी नहीं आ सकता ! निःशक्त होकर स्वामी की सेवा की, तब भी दैव आशा नहीं पूरी करता। अहा ! महापुरुष क्या करें,

गिन गिन कर उपवास करने लगे। . . . . . परिजन भूख के मारे साथ छोड़ कर भाग गए, छोड़े को घास नहीं मिलती, दिन पर दिन अत्यन्त दुःख बढ़ गया।”

भाग्यवश बादशाह की बुद्धि में परिवर्तन हुआ। सेना मिथिला की ओर मुड़ी। जब सेना मिथिला में पहुँची, उस समय अस्लान का पकड़ना सैनिकों

के लिए कठिन प्रतीत हुआ। इस अवसर पर वीरता का अगाधसमुद्र पूर्णवेग के साथ उमड़ते हुए कीत्तिसिंह में दिखाई देता है। उनकी ललकार में विश्व के न्यायनिष्ठ सैनिक-हृदय का परमोत्साह एवम् चरमोत्सास झलक रहा है :—

“अज्जु वैरि उद्धरओ सत्तु जइ सङ्ग आवइ।

जइ तसु पण्ख सपण्ख इन्द आपन वल लावइ।

जइ ता रण्खइ शम्भु अवर हरि वंभ सहित भइ।

फणिवइ लागु गोहारि चाप जमराज कोप कइ।”

“असलान गो मारओ तओ हुअओ तासु रुहिर लइ देओ पा।

आज वैर का बदला चुका लेंगा। यदि शत्रु संग्राम में आजाए, चाहे उसके पक्ष से इन्द्र भी अपनी सैन्य-शक्ति लेकर आएँ, यदि उसकी रक्षा के लिए विष्णु और ब्रह्मा के साथ शक्र ही क्यों न तैयार हों ? चाहे वह शेषनाग की जाकर दुहाई दे और यमराज ही उसकी ओर से क्रुद्ध होकर आएँ। इतना होने पर भी यदि असलान को मारूँ, तो मै, मै हूँ। उसके रक्त को लाकर चरणों पर मै रख दूँ।”

न्याय के योद्धा का उत्साह सफल होता है। भागते हुए असलान पकड़ा जाता है, पर उसे भागता हुआ ज्ञानकर राजकुमार प्राणदान देते हैं। इस प्रकार मिथिला के इतिहास में न्याय-शासन के आदर्श की प्रतिष्ठा होती है। युद्ध के परिणाम का प्रत्यक्ष कराते हुए महाकवि ने बीभत्स-रस की बड़ी चमत्कार-पूर्ण व्यञ्जना की है। हिन्दी की काव्य-धारा में युद्ध की घृणामयी नारकीय-परिणति का ऐसा दृश्याङ्कन खोजने से युगान्तर के महान् कवियों में ही कहीं प्राप्त हो सकता है। उदाहरण के लिए कुछ पक्तियों द्रष्टव्य हैं :—

पले रुण्ड-मुण्डो खरो बाहु दण्डो।

सिआरु कलंकोइ कंकाल खंडो।

धराधूरि लोहन्त दुहन्त काआ।

लरन्ता चलन्ता पझालेन्ति पाआ।

अरुञ्जाल अन्तावली जालवद्धा,

बसावेग बूडन्त उड्डन्त गिद्धा।

गअण्डी करन्तो पिवन्तो रमन्तो

महामासु खण्डो परत्तो भरन्तो।

कहीं कबन्ध, कहीं सिर पड़ा है; कहीं बौह खड़ी है। स्थार कंकाल-खंड को उकेल रहे हैं। कटे हुए शरीर पृथ्वी पर लोट रहे हैं। लड़ते, चलते हुए पैरों को फँसा लेते हैं : अंतडियों के जाल में गूढ़ बँधकर उलझते हैं, पुनः

शीघ्रता से चर्वी में डूब कर उड़ जाते हैं। प्रेत गाता, रक्त पीता, आनन्द से घूमता हुआ, महामास-खण्ड को खा रहा था।

**भाषा-वैभव :**—इस प्रकार “कीर्तिलता” काव्य का अनुशीलन करने से इसकी भाषा ऐश्वर्यमय-अपूर्व-दृश्य-विधायिनी “सुरसा” जान पड़ती है। इतने लघु-कलेवर के काव्य में इतने रसों की मार्मिक-व्यजना इतिहास के सजीव आलोक के साथ संसार के काव्य में अन्यत्र नहीं मिल सकती है। जो विचारक विद्यापति की भाषा को भाषा के इतिहास की किसी परम्परा के साथ मिलाने में ही कृतार्थता का अनुभव करते हैं, उन्हें कवि की भाषा के सम्बन्ध में आचार्य मम्मट की इस उक्ति का यदि तिरस्कार करने वाला कहा जाए, तो अनुचित न होगा। कवि जिस भाषा का स्रष्टा होता है उसकी उस काव्यभाषा की विशेषताएँ आचार्य मम्मट की ही दृष्टि से देखी जानी चाहिए।

नियति-दृढ-नियम रहितां ह्यादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम्।

नवरस-रुचिरा निर्मितिमादधती भारती कवेर्जयति।

कवि की भाषा परम्परा के किसी नियम का अनुशासन नहीं मानती है। वह पूर्णतया आनन्दमयी होती है, किसी प्रकार के बन्धन को नहीं स्वीकार करती है। नवो-रसों से वह मनोहरा होती है। रचनात्मक-दृष्टि का उन्मेष उसकी परिणति का चरम ध्येय होता है। इसलिए सच्चे कवि की वाणी संसार की सबसे श्रेष्ठ विभूति होती है। कवि विद्यापति ने एक ओर मैथिली बोली, दूसरी ओर अरबी-फारसी के सामयिक प्रवाह का प्रतिनिधित्व किया है, साथही इनकी प्रतिभा को अपभ्रंश के साथ प्राकृत और संस्कृत के अपूर्व-मिलन का दृश्य अंकित करने में अदभुत सफलता मिली है। कहीं पद्य की धारा बहती हुई मिलती है, तो कहीं वस्तु चेतना की रमणीय-सृष्टि गद्य के आलोक में निखरी हुई प्राप्त होती है। कहीं उपमा है, तो कहीं उत्प्रेक्षा का अपूर्व चमत्कार। रूपकात्मक चमत्कृति तो साङ्ग-पूर्णता के साथ काव्य के आरम्भ से लेकर अन्त तक अनेक स्थलों में मिलती है। यदि अरूप की रूपकात्मक कल्पना में कवि के कृतित्व की सार्थकता मानी जाए, तो विद्यापति की रूपक-सृष्टि उनके काव्य की अतुल-शोभा बढ़ाने वाली है। उदाहरण के लिए भाषा की चमत्कृति का यह दृश्य दर्शनीय है :—

“प्रबल-शत्रु-बल-संघट्ट सम्मिलन सम्मर्दसंजात पदाघात तरलतरतुरङ्ग-खुरधुण्ण-वसुन्धरा धूलि संभार घनान्धकार श्याम समर निगाभिसारिका-प्रायजयलक्ष्मी

कर ग्रहण करेओ । .. तान्हि करेओ अहंकार सारेओ तरलतरवारिधारातरङ्ग-  
सग्राम समुद्र फेणप्राय यश उँद्धरि दिगन्त विथरेओ ।

प्रबल रिपु-दल के संघर्ष से पदाघात के कारण चंचल हुए घोड़ों के खुरों द्वारा दलित पृथ्वी से धूलि समूह रूपी अधकार छा गया, उस अधकार में समर रूपी निशा अँधेरी हो गई । इस निशा में अभिसारिका स्वरूप आती हुई जयलक्ष्मी का इस राजा ने पाणिग्रहण किया । . . उसने अहंकार करके अपनी तलवार की तरल धारा तरंग से सग्राम रूपी समुद्र दूर हटाया और उसमें से यश रूपी फेन निकाल कर सब दिशाओं के अन्त तक फैलाया । इस चमत्कृतिपूर्ण रसात्मकता के कारण ही कवि ने अपनी भाषा को “सुरसा” कहा है :—

जइ सुरसा होसइ मझु भाषा ।  
जो बुझिह सो करिह पसंसा ।

काव्य के अन्त में संस्कृतभाषा के साथ कवि ने अपनी भाषा का इस प्रकार मधुर परिचय दिया है :—

माधुर्य प्रसवस्थली गुरुयशो विस्तार शिक्षा सखी ।  
यावद्विश्वमिदं च खेलनकवेर्विद्यापते भारती ।

“खेलन कवि विद्यापति की भारती माधुर्य की उत्पत्ति-भूमि तथा श्रेष्ठ यश के विस्तार की शिक्षा देने वाली सखी है । जब तक संसार है, तब तक यह विद्यमान रहे ।” महाकवि की यह उपसंहारोक्ति उसके काव्य रचना-कौशल के सर्वथा अनुरूप है । इसी की श्रुति काव्यारम्भ में “बालचन्द्र बिजावइ भाषा” के रूप में सुनाई देती है ।

कवि की समोहन-वाणी की प्रभविष्णुता अपने कलात्मक आकर्षण-वैचित्र्य से असाधारण-वेधिनी है । जौनपुर की वेश्याओं के केशों में विलसित फूलों का प्रत्यक्ष करते समय-लोकाभ्युदयोन्मुखी कवि-कल्पना कितनी अपूर्व शौकी दे रही है ।

“तन्हि केस कुसुम वस, जनि मान्य जनक लज्जाबलवित मुखचन्द्र चन्द्रिका  
करो अवधोगति देखि अन्धकार हस ।”

उनके केशों में फूल लगे थे, जिससे ऐसा जान पड़ता था, मानो माननीय लोगो के लज्जावनत मुखचन्द्र की चन्द्रिका की अधोगति देखकर अन्धकार हँस रहा हो । यहाँ अन्धकार के हँसने में कवि की भाषा की वक्रता का पूर्ण प्रत्यक्ष हो रहा है । इसी प्रकार वेश्याओं के केश कलाप और उनके अँजन-रंजित नेत्रों का प्रत्यक्ष करते समय भी कवि-कल्पना से शिक्षा-सखी रूप का अच्छा परिचय मिल जाता है :—

जन्हि केस धूप धूम करी रेखा ध्रुवहु उँपर जा,  
काहु काहु अइसेनओ संग करे काजरे चान्द कलंक ।

उन वेश्याओ की धूप धूमलेखारूपी केग छटा ध्रुव के भी ऊपर जाती थी । कोई कोई ऐसी भी सगति करते थे, कि उनके काजल के कारण चन्द्रमा में कलंक है । इस प्रकार प्रसंगानुरूप-भाषा को देखने पर कवि की अद्भुत-शब्द-योजनाशक्ति और उसकी अचूक वक्रता की समन्विति सर्वत्र मिलती है । कायरपुरुष की स्तुति करती हुई कवि-कल्पना की वक्रता यहाँ कितनी मार्मिक है:—

जो अपमाने दुख न मानइ ।  
दान खग को मम्म न जानइ ।  
पर उँअआरे धम्म न जोअइ ।  
सो धणो निचिचत्ते सोअइ ।

जो अपमान होने पर दुःख नहीं मानता । दान और खड्ग का मर्म नहीं जानता । तथा परोपकार में जो धर्म नहीं देखता है, वह धन्य है, वह निश्चिन्त होकर सोता है । अर्थात् “निष्क्रिय जीवन मृत्यु है” की कितनी चुभती हुई व्यञ्जना यहाँ हो रही हैं । इस रचना द्वारा महाकवि के केवल “अवहट्ठ” पर ही युगान्तर प्रवर्त्तनाधिकार की प्रतीति नहीं होती है, अपितु सङ्कत-भाषा में भी कवि की रूपकात्मक चमत्कृति की अभिव्यञ्जनात्मक स्पर्धा अतुलनीय है । उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा की कितनी अनुपम समन्विति के साथ कवि ने अपनी काव्य वाणी के सत्प्रभाव का ग्रथारम्भ में प्रत्यक्ष कराया है:—

द्वाः सर्वार्थ समागमस्य, रसना रङ्गास्थलीनर्त्तकी,  
तत्त्वालोकन कञ्जलध्वज शिखा वैदग्ध्यविश्रामभू ।  
शृङ्गारादिरसप्रसादलहरी स्वर्लोककल्लोलिनी,  
कल्पान्तस्थिरकीर्तिसम्भ्रमसखी सा भारती पातु व ।

सब अर्थ आने के लिए जो द्वार स्वरूप हैं, जिह्वारूपी रङ्गास्थली पर जो नर्त्तकी के समान विराजती हैं । तत्त्वदर्शन करने के लिए जो दीपक की शिखा के समान हैं, चतुराई की मानो विश्राम भूमि है । शृंगारादि रसरूपी निर्मल तरंगों के लिए मंदाकनी हैं । प्रलयकाल तक स्थिर रहने वाली कीर्ति की प्रिय सखी हैं, वह भारती तुम्हारी रक्षा करे ।” कवि की इस काव्यभाषा-निष्ठा में काव्यादर्श की पूर्णता का जैसा प्रत्यक्ष हो रहा है, वैसी ही महाकवि की काव्याभिव्यञ्जना भी है । इसमें किसी के लिए भ्रान्ति की आवश्यकता नहीं है । यह अवश्य है,



कि सत्काव्य का उचित मूल्याङ्कन करने के अधिकारी साधारण-जन कदापि नहीं हो सकते हैं:—

महुअर बुझइ कुसुम रस ,  
कव्व कलाउ छइल्ल ।”

“भ्रमर ही फूलों के रस का मूल्य समझता है, कला-विज्ञ पुरुष ही काव्य का रस ले सकता है ।” पल्लवादि अथवा पल्लवान्त में जो संस्कृत-कविताये कवि की मिलती हैं, उनमें भी महाकवि की नव-नवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा अनुपम-द्वैचित्र्यपूर्ण है । रस की अक्षर-व्यापिनी-प्रतीति सर्वत्र मनोहारिणी है । व्यष्टि और समष्टि की अभयानन्ददर्शिनी-निष्ठा के साथ कवि का विवेक और हृदय सर्वत्र एकरस और दिव्य है । उद्योग और साहस के द्वारा समस्त सिद्धियों की उपलब्धि का महाकवि ने सुन्दर प्रत्यक्ष कराया है—

अवसओ उद्म लक्षि वस, अवसओ साहस सिद्धि ।

पुरुष विअण्ण जञ्जलइ तं तं मिलइ समिद्धि ।

निश्चय ही लक्ष्मी उद्योग में बसनी हैं, अवश्य ही साहस से कार्य में सफलता मिलती है । विलक्षण पुरुष जहाँ जाता है । वही उसे समृद्धि की प्राप्ति होती है । भापा ऐसी है, जैसे विश्वमगल का गायक मेघ अपरिशीम वेग से गरज रहा हो । जब जौनपुर से बादशाह की सेना पूर्व की ओर न जाकर पश्चिम की ओर चलने लगी, तब राजकुमारों की करुणाकातरता नैराश्य की क्षितिज में क्वंठित होने लगी । तुरंत कवि के मंत्रिहृदय का अविजेय-शौर्य संकल्प अप्रतिहत वेग से गर्जित हो उठा है:—

फल दैवह आअत पुरिस कम्म साहस करिउजइ ।

जइ साहसहुँ न सिद्धि हो, झप करिब्वउँ काह ।

होव्व होसइ एक पइ वोर पुरिस उच्छाह ।

फल तो दैवाधीन है, पुरुष का कार्य साहस करना है, वही कीजिए । यदि साहस करने से भी सिद्धि न मिले, तो चिन्ता करने से क्या होगा ? जो होना है, होगा, पर वीर-पुरुष के लिए एक उत्साह है । इस प्रकार राजनैतिक-अधिकार-वाद की समन्वयशालिनी विजयिनी परिणति का प्रत्यक्ष कराने में कवि की भापा पूर्ण-समर्थ है । प्राणमय-स्वर की यह श्रुति कर्मयोग के रंगमंच की प्रभाव पूर्ण-अभिनेयता के साथ दर्शित है । काव्य के प्राण का यह स्वर काव्य में सर्वत्र झंकृत है:—

“ताबे न जीवन नेह रह, जावे न लगइ मान ।”

“तब तक जीवन मे कोई स्नेह नहीं, जब तक इसमे मान न हो” भारतीय राजनीति की मानधनता की जीवनशील-साधना भी सर्वथा लोक-पावनी है :—

तैसना परम कष्ट काष्टा करे पस्तार दुहु सोदर समाज, अनुचिन लज्जा, आचारक रक्षा, गुणक परीक्षा, हरिश्चन्द्र क कथा, नल क व्यवस्था । रामदेव क रीति, दान प्रीति, निच एक पाणिगह, साहस, अकृत्य बाधा, बलि कर्ण, दधीचि करो स्पर्धा साध ।

उस समय परम कष्ट की अवस्था मे दोनो भाइयो के समाज मे एक दूसरे की लज्जा थी, आचार की रक्षा थी, गुण की परीक्षा थी । श्रीराम की रीति और दान की प्रीति थी । मित्र को उबारने मे उत्साह था । अनुचित कार्य करने मे बाधा थी । बलि, कर्ण, दधीचि से स्पर्धा होती थी । राजनीति और धर्मनीति की ऐसी दिव्य-ओजस्विनी समन्वय ध्वनि भारतीय-आत्मा की पूर्णता का साक्षात्कार है ।

कीर्तिलता की भाषा को कवि ने परम्परानुवर्तिनी बनाने का पूर्ण प्रयास किया है, पर मैथिली के साथ युगजीवन का भी पूर्ण प्रतिनिधित्व है । अनुनासिकत्व के निर्धारण मे कोई व्यवस्था नहीं है—“कलशहि” ( २।६६ ) “तोषारहि” ( २।१७६ ) का कही प्रयोग हुआ है, कही “कालहि” ( ३।१५ ) ठामहि ( २।२३६ ) का प्रयोग मिलता है । “ण” और “न” के प्रयोग मे कोई नियम नहीं है—“नाह ( १।२५ ) “णाह ( १।४४ ) दोनो रूप मिलते हैं । “व” और “व” की भी ऐसी ही दशा है—बअन ( ४।४५ ) वमइ ( १।६ ) । ह्रस्व “एँ” और ह्रस्व “ओ” के भी प्रयोग मिलते हैं । संयुक्त-स्वरो के साथ संप्रयुक्त भी आए हैं—पाइआ, उअआर आदि । “व” का अधिक प्रयोग सानुनासिकता व्यक्त करने के लिए हुआ है । “श” का तत्सम मे, ‘स’ का तद्भव शब्दो मे प्रयोग हुआ है । कहीं अर्द्ध-तत्सम रूप भी मिलता है—“इश्चरो” ( इतरः ) । ‘र’ ‘ल’ ‘ड’ का परस्पर विनिमय हुआ है । उच्चारण के सरलीकरण का अधिक ध्यान है । कारको का विभक्ति-हीन प्रयोग भी हुआ है । कारक-विभक्ति के लिए चन्द्रविन्दुओ का प्रायः प्रयोग मिलता है ।

अपभ्रंश के परसर्गों के साथ नूतन प्रयोग भी मिलते हैं । वाक्यों की गठन हिन्दी जैसी ही है । तत्सम शब्द अपेक्षाकृत अधिक हैं । तद्भव शब्दो के प्रयोग मे युग प्रतिनिधित्व की भावना प्रबल है । विदेशी शब्द भी पर्याप्त हैं, जिन्हे कवि ने यथेच्छ तोड़ा-मरोड़ा भी है । ऐसे लगभग सौ शब्द अरबी-फारसी के होंगे । देशी शब्द प्रायः ऐसे आए हैं, जो आज भी मिलते हैं ।

संज्ञाये शुद्ध रूप के साथ एकारान्त और इकारान्त भी मिलती है। कर्त्ता-कर्म। यदि कारको में एक बचन में हिकारान्त तथा बहुवचन में निहिकारान्त या कारान्त रूप मिलते हैं। सर्वनाम का भिन्न-भिन्न रूप दिखाई देता है। प्रश्न। चक सर्वनाम में के, कौ, की, को, कवन, कमण, आदि खूब मिलता है। बंध सूचित करने के लिए जसु, जिस, जस्तः, जन्ने, जेइ आदि रूप मिलता। क्रिया-रूपों का बाहुल्य नहीं है। विशेषण अधिकांश तद्भव हैं। भूतकाल का योग क्तान्त के तद्भव अथवा लकारान्त-रूप में ही हुआ है—जैसे चलल, जानल, रेल आदि। ण्य के तद्भव से भविष्य का बोध कराया गया हैः—जैसे होसइ, चेछह, बुझिह आदि। वर्त्तमान काल शतृ का तद्भव रूप अधिक मिलता है—।वन्ता, करन्ता, कहन्ते आदि। पूर्वकालिका क्रिया इकारान्त मिलती है—रि, देखि, वाइ आदि। “क्ष” का प्रयोग “क्ख” की भाँति लिखने में एव यवा “प” के रूप में हुआ है। लिङ्ग क प्रयोग में अनिश्चितता है। विशेषणों का कृदन्तज विशेषणों में लिङ्ग की व्यवस्था मिलती है। “कीर्त्तिलता” की भाषा वर्त्ती अपभ्रंश का महत्वपूर्ण प्रत्यक्ष कराती है। मध्यकालिक तथा आधुनिक र्य-भाषाओं की विकास-परम्परा का सम्बन्ध-परिचय इससे भलीभाँति मिलता है। ‘राक्षो’ के बाद अनेक रगी ध्वनियों का इसमें प्रभावपूर्ण दर्शन होता है। इस प्रकार काव्य-परम्परा के प्रवर्त्तन के साथ अपभ्रंश की कासोन्मुखीपूर्णता का इस रचना द्वारा मार्मिक प्रत्यक्ष हो जाता है।

**निष्कर्ष :**—भारतीय चिन्तन धारा में कर्म और ज्ञान के स्वर्ण की आदर्श-रेणुति प्रेम में हुई है और उसी की संप्राण तथा रमणीय अभिव्यज्जना कला के लिये हुई है। चिन्तन दृष्टि की इसी समन्वयशालिनी गम्भीरता के कारण भारतीय कला में दर्शन और विज्ञान के सामंजस्य का अपूर्व आकर्षण प्राप्त हो का है। कविवर विद्यापति की वाणी में कला की इसी निरुपम सुधा-माधुरी का सहज स्रोत उमड़ता हुआ प्राप्त होता है। एक ओर कवि ने मध्यकालीन ऐतिहासिक घटनाओं के माध्यम से युग के यथार्थ का परिचय कराया है, तो दूसरी ओर बालचन्द्र-भाषा के द्वारा अराजकता की धोर अन्धकारमयी-रात्रि में मधुरसौन्दर्य की कलामयी-ज्योति का साक्षात्कार कराया है। इस प्रकार चरित-प्रधान, ऐतिहासिक काव्यों की परम्परा में ‘कीर्त्तिलता’ का स्थान सर्वोच्च है।

कवि का प्रतिपाद्य विषय चरित-चित्रण की एकोन्मुखता एवं प्रभावान्विति है। सम्भवतः इसीलिए मध्यकालीन चरित काव्यों की कथानक रूढियों को भी

विद्यापति ने ग्रहण किया है, सवाद-पद्धति की योजना भी रासो से सर्वथा भिन्न नहीं है। ऐतिहासिक चरित-काव्यों के प्रणयन में तथ्यातथ्य निरूपण का विशेष महत्व है, क्योंकि इससे काव्य की चारुता एवं प्रेषणीयता स्थायित्व प्राप्त करती है। इस प्रकार घटनाओं, दृश्य, नगरवर्णन, तात्कालिक युग-जीवन की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए कवि ने अपनी कलात्मक-प्रतिभा का सहज परिचय इसमें दिया है।

हिन्दी कथा-काव्यों में चरित की प्रधानता उसके कथानक को गौण कर देती है, किन्तु कीर्त्तिलता काव्यग्रन्थ में कवि ने अपना विश्वास 'कहाणी' के रूप में व्यक्त किया है। अर्थात् कीर्त्तिलता कथाकाव्य के निकट है, अनुकरण पर नहीं। अन्ततोगत्वा हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं, कि 'कीर्त्तिलता' में कवि का व्यक्तित्व श्रृंगार की सहज माधुरी से पृथक् होकर वीरत्व की उन्मेषशालिनी प्रतिभा का ही परिचय कराता है।

---

## विरह-वर्णन

**विद्यापति का विरह-वर्णन :**—जीवन-प्रवाह के शाश्वत्-सौन्दर्य की व्यंजना में विद्यापति की कला-सृष्टि सर्वथा निरुपम है। इन्होंने शृंगार रस के संयोग पक्ष का जैसा मनोज्ञ, हृदयस्पर्शी दृश्य-दर्शन कराया है, वियोग-पक्ष की अभिव्यजना अपनी प्रभविष्णुता में वैसी ही अतुलनीय है। साहित्य-शास्त्रियों ने वियोग-पक्ष की अनेक स्थितियों पर प्रकाश डाला है, जिनमें पूर्वराग, मान, शाप और प्रवास को प्रधानता दी है। कविवर विद्यापति ने शाप-जन्य विरह को छोड़ कर विरह की अन्य तीन स्थितियों का हृदय-वेधी प्रत्यक्ष कराया है। विद्यापति के साथ कबीर, जायसी, सूरदास आदि की विरह-वर्णना को यदि तुलनात्मक-दृष्टि से देखा जाय, तो विद्यापति की संगीतमयी दृष्ट्यात्मकता पूर्वराग और मान-विरह के प्रसंगों में युग-प्रतिनिधित्व के अधिक निकट है। अनुरक्ति की प्रतीति में एकपक्षीय भावावेश की प्रबलता नहीं है। भारतीय-जीवनादर्श के अनुरूप नारी और पुरुष दोनों ही एक-दूसरे की आसक्ति में पूर्ण तन्मय दिखाई देते हैं। कबीर और जायसी में पूर्वराग के विरह की व्यजना एक पक्ष से ही भावावेशपूर्ण है। मान-विरह का तो विद्यापति की तरलता, सरलता और उभयनिष्ठता की दृष्टि से प्रायः अन्यत्र अभाव ही है। कविवर सूरदास जी की विरह-व्यजना में कुछ अनुरूपता अवश्य मिलती है। सूर के पूर्वराग के विरह का यह दृश्य कितना मामिक है:—

वेगि चलौ प्रिय कुँवर कन्हारै।

जा कारन तुम यह बन सेयौ, सो तिय मदन-भुअंगम खाई।  
नैन सिथिल सीतल नासा-पुट, अंग तपति कछु सुधि न रहाई।  
सकसकात तन भीजि पसीना, उलटि-पलटि तन तोरि जम्हाई।  
अनजानत मूरनि कौ जित-तित उठि दौरी जिनि जहाँ बताई।

यह खण्डिता के विरह की व्यजना कितनी ज्वलन्त है :—

मोहि छुवौ जिन दूर रहौ जू।

जाकौ हृदय लगाइ लई है, ताकी बाँह गहौ जू।  
तुम सर्वज्ञ और सब मूरख, सो रानी और दासी।  
मै देखति हिरदै वह बैठी, हम तुमकों भई हाँसी।

बोह गहत कलु सरम न आवत, सुख पावत मन माही ।  
सुनहुँ 'सूर' मो तनको इकटक चितवति, डरपति नाही ।

**पूर्वराग**—कविवर विद्यापति ने पूर्वराग के विरह में राधा और कृष्ण दोनों की पारस्परिक-अनुरक्ति की अनन्यता का नितान्त उद्विग्नतापूर्ण प्रत्यक्ष कराया है । विरहिणी राधा की विरह-जन्य-विवशता का परिचय देती हुई दूती अथवा सखी कृष्ण से कहती है—“राधा<sup>१</sup> रात-दिन जागती हुई आप के नाम का जप करती रहती हैं, अपने स्थान से उठते समय थर-थर काँपती हुई बैठ जाती हैं । सखियों जितना ही सान्त्वना देने का प्रयास करती हैं, उनकी अन्तर्व्यथा उतने ही अधिक सन्ताप से उन्हें सन्तप्त कर देती है । वाणी से हृदयस्पर्शी ध्वनि नहीं निकलती है । शरीर अमावस्या के चन्द्रमा के समान प्रतीति शून्य हो गया है । कुछ लोग उन्हें कुदृष्टि लगी जान कर वेद-मन्त्र का जाप करते हैं, कुछ दीपक जलाकर नवग्रह की पूजा करते हैं, कोई हाथ पकड़ कर नाडियों पर विचार करता है, पर उनकी विरह-जन्य-कातरता को कोई नहीं समझ पाता है । उन्हें वायु, अग्नि के तथा चन्दन, विष के समान जान पड़ता है । जो पदार्थ पहले शीतल थे, वे अब तीक्ष्ण हो गए हैं ।”

राधा की भोति ही कृष्ण की विरह-सन्तप्त दशा भी अत्यन्त मर्म-वेधिनी है ।  
“वे<sup>२</sup> प्रेम में वेसुध होकर नाम का स्मरण करते हैं । रोमाञ्च के साथ शरीर काँप

१—निस-दिन जागि जपय तुअ नाम , थर-थर काँपि पडए सोइ ठाम ।  
सखि जन जत परबोधव जाय । तापिनि तप ततहि तत ताय ।

+ + + +  
मरम क वोल, बयन नहि बोलय, तनु भेल कुहु-ससि खीना ।  
केओ-केओ जपय वेद दिठि जानि । केओ नवग्रह पुज जोतिअ आनि ।  
केओ-केओ करधरि घातु विचारि । विरह विखिन कोइ लखए न पारि ।  
अनिल अनल बम मलयज वीख । जेहु छल सीतल सेहु भेल तीख ।

२—कहइत नाम प्रेम भए भोर । पुलक कम्प तनु घरमहि नोर ।  
गद-गद भाखि कहए वर कान । राहि दरस बिनु निकस परान ।  
जब धरि चकित बिलोकि विपिन-तट, पलटि आओल मुख मोरि ।  
तब धरि मदन मोहन तरु कानन, लुटइ धीरज पुनि छोरि ।

+ + + +  
तोहरे चिन्ता तोहरे कथा, सेजहु तोहरे चाव ।  
सपनेहु हरि पुन पुन कए, लए उठए तोर नाव ।

उठता है और स्वेद से भीग जाते हैं। रुंधे हुए गले से गद्-गद् स्वरों में कहते हैं, कि राधा के दर्शन बिना प्राण निकल रहे हैं। आश्चर्य-विमग्न हो वन के तट को देख कर जब से कृष्ण मुख झुकाए लौट कर आए हैं, तब से वन-वृक्षों के नीचे धैर्य त्याग कर लोट रहे हैं। तुम्हारी चिन्ता, तुम्हारी चर्चा में और शैथ्या पर तुम्हारे अनुराग से स्वप्न में भी कृष्ण बराबर तुम्हारा नाम लेकर उठ जाते हैं।

दूती राधा को यौवन के आकर्षण की क्षणभंगुरता का परिचय देकर सुअवसर से लाभ उठाने के लिए उन्हें प्रेरित करती है, कहती है—‘बीता’<sup>१</sup> हुआ यौवन पुनः लौट कर नहीं आता, केवल पश्चात्ताप मात्र रह जाता है। यौवन का सौन्दर्य तभी तक आकर्षण रखता है, कामदेव जब तक उसका अधिकारी होता है। हे सखि, थोड़े ही दिन बाद ऐसी हो जाओगी, जैसे ग्वालिन का मूला हीन हो जाता है। कृष्ण की प्रेमानुरूप-सुपात्रता की ओर भी ध्यान आकृष्ट करती हैः—कृष्ण<sup>२</sup> भौरा होकर सभी जगह भटकते फिरते हैं, तुम्हारे बिना उन्हें विश्राम नहीं मिलता है। वे तो फिर फिर रसमयी मालती की ही देखते हैं और जीवन को ठुकरा कर भी मधुपान करना चाहते हैं।<sup>३</sup> पद्मिनी ! भलाई की बात सुनो, जब कभी प्रेम करो, सत्पुरुष की पहचान कर लो। सज्जन का प्रेम सुवर्ण के तुल्य होता है। जिस प्रकार जलने से सुवर्ण का मूल्य द्विगुना हो जाता है, उसी प्रकार आपत्ति में सज्जन का प्रेम और उज्ज्वल हो जाता है। उसका अद्भुत प्रेम

१—गेल जौवन पुनि पलटि न आवए, केवल रह पछतावे।

जौवन रूप तावे धरि छाजत, जावे मदन अधिकारी।

दिन दस गेले सखि ऐसन होएबह, घोसिनि घोर क मूले।

२—भमरा भेल धुरए सब ठाम। तोहे विनु मालति नहि विसराम।

रसमति मालति पुन पुन देखि। पिबए चाह मधु जीव उपेखि।

३—ए धनि कमलिनि सुनु हित-बानि। प्रेम करवि जब सुपुरुष जानि।

सुज्जन का प्रेम हेम समतूल। दहइत कनक दिगुन हाय मूल।

दुटइत नहि दुट प्रेम अद्भुत। जइसन बढए मृणालक सूत।

सबहु मतगज मोति नहि मानि। सकल कंठ नहि कोइल बानि।

सकल समय नहि रीतु बसन्त। सकल पुरुष नारि नहि गुनवन्त।

प्रेम करीत अब बुझह विचारि। जाकर हिरदय जतहि रतल-

से धसि ततही जाए। जइयो जतने बौधि निरोधि-

निमन नीर थिराए।

टूटने से भी नहीं टूटता है, किन्तु मृणाल के सूत्र-जैसे बढ़ता है। सभी हाथियों में सुक्ता नहीं होता और न सभी कण्ठों में कोकिल की काकली होती है। सभी सयय में वसन्त-ऋतु का दर्शन दुर्लभ है। सभी स्त्रियों और पुरुष गुणवान नहीं होते। इसलिए प्रेम की मर्यादा को सोच समझ लो। जिसका हृदय जहाँ मुग्ध है, वह घुसकर भी वहाँ पहुँचता है। चाहे बोंधकर कितना भी रोकिए, पर पानी नीची जगह में पहुँच कर ही स्थिर होता है।

कविवर विद्यापति ने पूर्वराग-विरह में दर्शन-जन्य-प्रेम की तीव्रता का मर्म-परिचय कराया है। कृष्ण राधा की सखी से कहते हैं—<sup>१</sup> “सुन्दरी, भली भौँति देख भी नहीं सका। जैसे मेघ-माला में बिजली चमकती है, वैसे ही मेरे नेत्रों के समक्ष वह आई-और चली गई, हृदय में भाला चुभो गई। उसका ओँचल भी खिसका तो आधा ही, हँसते हुए उसका मुख भी आधा ही देखने में आया। नेत्रों का कटाक्ष भी आधा ही दक्षित हुआ। मैं आधा ही उरोज देख पाया, कि उसने आधे को ओँचल से ढँक लिया और तब तक कामदेव ने मुझे विरह से दग्ध कर दिया। वह किसकी सुन्दरी है, कौन उसे पहचानता है? वह मेरे प्राणों को आकुल बना कर चली गई। उसके पैरों का महावर मेरे हृदय के लिए अग्नि बन रहा है, सभी अंगों को जला रहा है।” कृष्ण की भौँति ही राधा भी कृष्ण के दर्शन मात्र से ही प्रेम-जन्य-अतृप्ति के कारण सन्तप्त दिखाई देती हैं। वे अपनी सखी से कहती हैं —<sup>२</sup> “हे सखि, कनखियों से एक पल के

१—सजनी, भल कए पेखल न भेल। मेघमाल सयँ तड़ित-लता जनि, हिरदय-सेल दई गेल।

आध ओँचर खसि, आध वदन हँसि, आधहि नयन-तरंग।

आध उरज हेरि, ओँध ओँचर भरि, तब धरि दगधे अनंग।

× × ×

काहिक सुन्दरि कै ताहि जान, आकुल कए गेल हमर परान।

चरण जावक हृदय पावक, दहइ सब अँग मोर।

२—की लागि कौतुक, देखलौ सखि, निमिख लोचन आध।

मोर मन-मृग मरम बेधल, विषम बान बेआन।

× × ×

माधव बोलल मधुर बानी, से सुनि मुँहु मोरै कान।

ताहि अवसर ठाम बाम भेल, धरि धनू पचवान।

तनु पसेब पसाहनि भासलि, पुलक तइसन जागु।

चूनि-चूनि भए कौचुअ फाटलि, बाहु बलआ भौंशु।

भन विद्यापति कम्पित कर हो, बोलल बोलः न जाय।



लिए मैंने उस कौतुक को क्या देखा, व्याध ने मेरे मर्मस्थल के मन-रूप-मृग को विषम-वाणो से बेध डाला। माधव अपनी मधुर बोली में बोलने लगे, वह सुन कर मैंने अपने कान मूँद लिए, उसी समय कामदेव बैरी हो गया, उसने स्थिर होकर अपना बाण छोड़ा। फिर तो शरीर के स्वेद में मेरा अगराग बह गया और ऐसा रोमाच जगा, कि मेरी चोली तो चिथरा चिथरा हो गई, हाथ की चूड़ियों भी फूट गईं। हाथ काँप रहे हैं—मुँह से आवाज नहीं निकलती।<sup>१</sup> काम के वाणो से मैं मूर्च्छित हूँ, अपने प्राणो में सह रही हूँ। कृष्ण को ओर आधा पग बढ़ाते ही मुझे समाज के रसिक हृदयो ने देख लिया,<sup>२</sup> किन्तु मेरा कठोर हृदय फटा नहीं, मैं पृथ्वी में भी लज्जा से धँस नहीं सकी।

इस प्रकार विद्यापति के पूर्वराग की विरह-व्यंजना निसर्ग हृदयाकर्षिणी है। आसक्ति की अनन्यता, अन्तस् की तीव्र-भावुकता एवम् विवशता की ग्लानि से आलोकित है। जायमी के पूर्वराग के विरह में आध्यात्मिक कल्पना की ऊँची उड़ान की अद्भुतता है। विद्यापति एवम् सूरदास की भाँति आकर्षण की सहज स्वाभाविकता के साथ अभिव्यक्ति-चमत्कृति की अपूर्व-समन्विति नहीं।

**खण्डिता-विरहः**—खण्डिता के मान-विरह की व्यंजना में प्रेमिका-हृदय के अनन्य-भाव की अनुशासन-जन्यस्पर्धा का मुखर-दृश्य-दर्शन मिलता है। कृष्ण के जीवन में रात्रि-जागरण-जन्य-विशेषताओं को देखकर पर-स्त्री-विहार के अनुमान से रोषाविष्ट हो राधा कृष्ण से कहती है :—<sup>३</sup> “लाल आँखों को देखकर मैंने सारा भेद (अन्तर्हित-व्यवहार) समझ लिया है। वे रात के अधिक जागरण को प्रकट करती हैं। हे कृष्ण ! बहाना न कीजिए, अब वही जाइए, जिसके साथ आपने रात बितायी थी।”<sup>४</sup> “राधा इस अपराध की गंभीरता को देख कर मौन धारण कर लेना उचित समझती हैं।”<sup>५</sup> पर रहा नहीं जाता है, दुःख के प्रबल-आवेग से बाणी मुखरित हो जाती है और कहने लगती है :—<sup>६</sup>

१—मदन-बान मूरुछलि अछओ, सहओ जीव अपने।

आध पद धरइत मोए देखल, नागर जन समाज।

२—कठिन हिरदय भेदि न भेले, जाओ रसातल लाज।

३—लोचन अरुन बुझल बड़ भेद, रयनि उजागर गरुभ निवेद।

ततहि जाह हरि न कह लख, रयनि गमओलह जन्हि के साथ।

४—बड़ अपराध मौन पए साथ।

५—माधव, झलचल चल तिन्हि ठाम। जसु पद-जावक हृदय क भूषन-  
अबहु ज्ञप्त तसु नाम।

“हे कृष्ण ! अब उसी जगह जाइए । जिसके पैर का महावर आप के हृदय का आभूषण हो गया है और अभी भी उसी का नाम जपते हैं ।” राधा अपनी ग्लानि-जन्य-उद्विग्नता के वशीभूत होकर सखी से कह उठती हैं :—<sup>१</sup> “मैं कृष्ण के मधुर वचन और वज्र सदृश ( कठोर ) हृदय को—पहले न समझ सकी । अपनी चतुरता को मैंने छली के हाथ सौंप दिया और इसलिए मेरा अत्यधिक अभिमान नष्ट हो गया । हे सखि, प्रेम का परिणाम बुरा होता है । उस समय तो ऊँच-नीच का कुछ भी विचार नहीं किया, किन्तु अब पश्चात्ताप होता है । पहले मैंने कुछ और समझा था, किन्तु अब अच्छी तरह बात समझ में आ गई । अपने सिर को मैंने स्वयं ही छील लिया है, इसमें किसको दोष दिया जाय ?” <sup>२</sup> “विधि-प्रेरणा से यदि कभी प्रेम की उत्पत्ति हो तो रसिक से न हो । कृष्ण से गुप्तप्रेम करके लोगो को मैं एक यही शिक्षा देती हूँ ।” कृष्ण की प्रार्थना पर भी राधा प्रसन्न नहीं होती हैं, उनके चले जाने के पश्चात् इन्हें मृत्यु-तुल्य कष्ट का अनुभव होता है, जिसका परिचय वे सखी से इस प्रकार देती हैं :—<sup>३</sup> “मेरे चरण के नख-रूपी-मणि को रजित करने के बहाने श्रीकृष्ण पृथ्वी में लुंठित हुए । उनके नेत्रों से ओंस् तक ढुलक पड़े और उन्होंने अनेक प्रकार से प्रार्थना की । मैंने दुर्दिन के फेर में पड़ कर प्रियतम से मान किया, अब भी मेरे कठोर प्राण नहीं निकलते हैं । क्रोधरूपी अन्धकार में उस समय कब समझ सकी । रत्न को मैंने

१—मधु सम वचन कुलिस सम मानस, प्रथमहि जानि न भेला ।

अपन चतुरपन-पिसुन हाथ देल, गरुअ गरब दुर गेला ।

सखि हे, मन्द प्रेम परिनामा ।

×

×

×

एक दिन अछलहु आन भान हम, अब बूझिल अवगाहि ।

अपन मूँड अपने हम चाछल, दोख देब गए काहि ।

२—दैवक दोष प्रेम जदि उपजए, रसिक सयँ जनु होय ।

कान्ह से गुपुत नेह करि अब एक, सबहु सिखाओल मोय ।

चरन-नखर मनि-रजन छाँद, धरनि लोटायल गोकुल चोँद ।

ढरकि ढरिकि पर लोचन नीर, कतरुप मिसति कएल पहु मोर ।

लागल कुदिन कएल हम मान, अबहुँ न निक्सए कठिन परान ।

रोस तिमिर अतबेरि किये जान, रतन क भए गेल गैरिक भान ।

३—नारी जनम हम न कएल भागि, मरन सरन भेल मानक लागि ।

गेरु मिट्टी समझ कर खो दिया । नारी जन्म को मैंने भाग्य-युक्त नहीं बनाया, केवल मान के कारण ही मुझे मृत्यु की शरण लेनी पड़ी ।” सखी राधा को कृष्ण के विरहोन्माद का परिचय देकर इस प्रकार सान्त्वना देती है :—हे<sup>१</sup> सखि, बकुल वृक्ष के नीचे वियोग से व्यथित श्रीकृष्ण को मैंने देखा, उनके नील कमल-युक्त नेत्रों से तीव्रवेग से आँसू की धारा बह रही थी । शीतल, मन्द, सुगन्ध मलयानिल जब बहता था, जैसे वह प्रलयकाल की भीषण अग्नि की भाँति उनके शून्य शरीर को जलाता हो । अधिक कम्पन से उनकी चमकदार मुक्ता-माला टूट कर पृथ्वी पर इस प्रकार गिर पड़ी, मानो वायु द्वारा आन्दोलित तमाल वृक्ष से फूल गिरे हों । जिस<sup>२</sup> कृष्ण ने गोबर्धन-पर्वत को बाये हाथ से उठाकर गोकुल को बचाया था, वही अब विरह से इतने खिन्न हो गये हैं, कि हाथ के कगन को बहुत भारी समझते हैं । जिन्होंने दोनों श्रेष्ठ चरणों से कालीय का दमन किया, वे अब सर्प से इतने भयभीत हो गये हैं, कि सर्प के भ्रम से गले में हार भी नहीं धारण करते हैं । शीतल<sup>३</sup>, मन्द, सुगन्ध वायु सकल जीवों का प्राण है, वह यदि दीप की शिखा को स्पर्श कर उसको बुझा देती है, तो इसलिए क्या लोग उसकी निन्दा करते हैं ? मैं मानती हूँ, कृष्ण सोलह हजार सखियों के बीच में रहते हैं, फिर भी वह तुम्हारे लिए ही व्याकुल रहते हैं ।

१—विरह व्याकुल बकुल तरुतर, पेखल नन्द-कुमार रे ।

नील नीरज नयन सथें सखि, दरइ नीर अपार रे ।..

बहइ मन्द सुगन्ध शीतल, मन्द मलय समीर रे ।

जनि प्रलय काल क प्रबल पाबक, दहइ सूत शरीर रे ।

अधिक वेपथ टूटि पड खिति, मृसुन मुकुता माल रे ।

अनिल तरल तमाल तरुवर, मुच सुमनस जाल रे ।

२—गोबर्धन गिरि वाम कर धरि, भएल गोखुल पार ।

विरह से खिन कर क कंकन गरुअ मान ए भार ।

दमन काली कएल जेजन चरन जुगुल बरे ।

अब भुजंगम भरम भूलल हृदय हार न धरे ।

३—सकल जीव जन्म जीव समीरन, मन्द सुगन्ध सुसीते ।

दीपक-जोति मसज जदि नासए, इथे लागि नीन्द मासते ।

पौच-पौच सुन दस गुन जोगुन आठ दुरगुन सखि मासते ।

विद्यापति कहन्ह भक्तुल को बिनु विषाद न अससि लाजे ।

50  
54  
10

तुम्हें इसके लिए क्या दुःख नहीं होता है, क्या लज्जा नहीं आती है ? 'अभी शीतल रात और चमकीली चोंदनी है, ऐसा समय फिर नहीं मिलेगा, इस अवसर पर प्रियसमागम से जो सुख होगा, वह सुख प्राप्त करने वाली ही समझ सकती है । उमग में आकर अमर-गण क्रोडा करते हुए मधुपान कर रहे हैं । सब गोपियो ने अपने अपने पतियों को भोजन करा दिया, लेकिन तुम्हारे ही प्रिय भूखे रह गये हैं । त्रिवली की तरङ्ग में गंगा-यमुना ( हार और रोमावली ) का सगम हुआ है, जहाँ स्तनरूपी शिव भी स्थापित हैं । तुम्हारे व्याकुल पति तुमसे दान की भिक्षा माँग रहे हैं, हे बाले ! तुम अपना सर्वस्व दान कर दो । हे 'मानवति, मैं तुम्हारे लिए ही कहती हूँ । पति के सामीप्य से जो नारी वञ्चित रह जाती है, वह बहुत अभागिन है । सूर्य कमल के बन्धु हैं, यह सर्वविदित है और जल ही उसका जीवनाधार है । किन्तु कीचड़ से अलग होने पर चाहे उस पर कितना भी पानी छिड़का जाय, सूर्य उसके शरीर को जला ही देता है । पति के समीप जो वस्तु सुखद एवम् अनुकूल होती है, वही वियोगावस्था में प्रतिक्षण जलाती रहती है । हे गुणमयी, समझ-बूझ कर काम-क्रोडा करो, हम परिजनो को ऐसा ही प्रतीत होता है । इतना सुनते ही राधा का हृदय गद्गद हा गया और उन्होंने अपनी स्वीकृति दे दी ।

राधा के मान-विरह की भाँति श्रीकृष्ण के मान का भी कवि-ने दृश्य-दर्शन

१—जूड़ि रयनि चकमक करु चोंदनि, एहन समय नहि आन ।

एहि अवसर पिय-मिलन जेहन सुख, जकरहि होय से जान ।

रभसि रभसि अलि विलसि विलसि करि, करए मधुर मधु पान ।

अपन अपन पहु सबहु जेमाओलि, भूखल तुअ जजमान ।

त्रिवलि तरंग सितासित सगम, उरज सम्भु निरमान ।

आरति पति मँगइछ परतिग्रह, करु घनि सरबस दान ।

२—मानिनि, हम कहिए तुअ लागी ।

नाह निकट पाइ जे जन बंचए, तेकर बड़हि अभागी ।

दिनकर-बन्धु कमल सब जानए, जल तेहि जीवन होई ।

पङ्क विहिन तनु भानु सुखाबए, जल पटाव बरु कोई ।

नाह समीप सुखद जत बैभव, अनुकूल होएत जोई ।

तेकर विरह सकल सुख सम्पद, खन खन दगधए सोई ।

तुहु घनि गुनमति बूझि करह रति, परिजन ऐसन भास ।

सुनइत राहि हृदय मेल गद्गद, अनुमति कएल प्रगस ।

कराया है। इस परिस्थिति में चिन्ता-मग्न हो राधा सोचती है:—<sup>१</sup> “जिस वन में किसी का यातायात नहीं, उस वन में प्रियतम हँस कर बोल रहे हैं। मैं योगिनी का वेष धारण कर प्रिय की खोज करूँगी।” “राधा<sup>२</sup> हथेली पर मुख रख कर आँखों से अश्रु गिराती हैं। वे आभूषण, केश और वस्त्र को नहीं संभालती हैं।” कृष्ण से कहती हैं—“आप के मार्ग को देखकर चित्त स्थिर नहीं रहता, पुरुष के प्रेम को स्मरण कर शरीर जलता है। हे कृष्ण! कब तक मान किए रहेगे, वियोगिनी युवती केवल दर्शन का दान माँगती है। जल में कमल रहता है और आकाश में सूर्य रहते हैं, चन्द्रमा और कुमुदिनी में भी बहुत अन्तर है। आकाश में मेष गरजता है और पर्वत की चोटी पर मयूर नाचते हैं। कितने लोग जानते हैं, कि दोनों का प्रेम कितनी दूर है। कवि विद्यापति इस विपरीत मान का वर्णन करते हैं, कि राधा के वचन को सुनकर कृष्ण लज्जित हो गए।

इस प्रकार महाकवि ने नारी के आत्मगौरव की प्रतीति अत्यन्त मार्मिक रूप में कराई है। युग की नारी का बाहर से उपेक्षित आत्मसंमान पूर्णता की उपलब्धि के लिए उद्विग्न दिखाई देता है। नारी हृदय की अतृप्ति का चित्रण करने में विद्यापति की कला सर्वथा अनुपमेय है। नारी-पुरुष के आकर्षण की वासनाजन्य-अतृप्ति अपने शाश्वत् उन्मुक्त-प्रभाव के साथ अभिव्यक्त हुई है। प्रवास विरह की अभिव्यंजना में सामाजिक-जीवन की उन विविध-परिस्थितियों की भी योजना हुई है, जिससे रचनाकार के युग-जीवन के साथ वर्तमान युग की सामाजिक-स्थिति की अनुरूपता का स्पष्ट प्रत्यय मिल जाता है। कवि की क्रान्ति-दर्शिनी प्रतिभा के प्रतिनिधित्व का भी इससे भलीभाँति परिचय प्राप्त हो जाता है।

प्रशासन और व्यवसाय की शक्ति का केन्द्र नगरो में होने के कारण ग्रामीण-

- 
- १—जाहि बन केओ नहि डोल रे। ताहि बन पिया हँसि बोल रे।  
धरब योगिनिया के भेस रे। करब मै पहुँक उदेस रे।
- २—करतल कमल नयन ढरि नीर। न चेतए सभरन कुंतल चीर।  
तुअ पथ हेरि-हेरि चित नहि थीर। सुमिरि पुरुब नेहा दगध सरीर।  
कत परि माधव साधव मान। विरही जुबति माँगदरसन दान।  
जल-मध कमल गगन-मध सूर। ओँतर चान कुमुद कत दूर।  
गगन गरज मेष सिखर मयूर। कतजन जानसि नेह कत दूर।  
भनइ विद्यापति विपरित मान। राधा बचन लजाएल कान।

जन-जीविका के लिए नगरो मे आने के लिए विवश होते हैं । राजनैतिक-संघर्ष की परिस्थितियाँ भी नगरो का आश्रय लेने के लिए बाध्य करती हैं । विद्यापति के काव्यनायक श्रीकृष्ण ग्रामीण-जीवन से ही नागरिक-जीवन मे प्रविष्ट होते दिखाई देते हैं । राधा स्वयं कहती हैं—<sup>१</sup>जिसने पशुओ के साथ अपना सारा जीवन व्यतीत किया, उसे काम-क्रीड़ा का क्या पता ? आज गँवार गोप के साथ मेरी वसन्त की रात्रि व्यर्थ नष्ट हो गई ।”

**प्रवास-विरह**—के प्रसंग से पारिवारिक तथा सामाजिक संमान वंचिता नारी किस कष्ट का अनुभव करती है । विद्यापति ने इस का मर्मस्पर्शी अनुभव कराया है । प्रेमिका अपनी सखी से कहती है—<sup>२</sup>हे सखि ! मेरे प्रियतम विदेश जा रहे हैं । मैं कुलवती स्त्री हूँ, इसलिए उन्हें रोकना उचित नहीं समझती, तुम जाकर उन्हें समझा दो । यह विदेश जाने का समय नहीं है, निन्दक व्यक्ति मेरे दुःख को नहीं समझ सकेगे, अतः मैं तुम्हे प्रियतम के निकट भेज रही हूँ । वे हत्या के भागी क्यों हो रहे हैं ? जिस क्षण वे जाने के लिए सोचेंगे, मैं आग मे कूद कर मर जाऊँगी ।” बेचारी नारी का यह अनुरोध सफल नहीं होता है । वह सोचती है—<sup>३</sup>“रात्रि के एक ही शैया पर मैं उनके साथ सोई हुई थी, किन्तु पता नहीं चला, कि वे किस समय मुझे छोड़कर चले गए और चकवा का जोड़ा बिछुड गया । आज प्रियतम के बिना सूनी शैय्या मेरे हृदय को पीडा दे रही है । हे सखि, मैं प्रार्थना करती हूँ, मेरे लिये अग्नि-चिता तैयार कर दो ।”

१—पसुक सग हुन जनम गमाओल, से कि बुझथि रति रंग ।  
मधु-जामिनि मोर आज विकल गेलि, गोप गमारक संग ।

२—सखि हे बालम जितब विदेस । हम कुल कामिनि कहइत अनुचित  
तोहहुँ दे हुनि उपदेश । ई न विदेसक बेलि ।  
दुरजन हमर दुख न असुमानब ते तोहे पिया लग मेलि ।.....  
होय ताह किए बध-भागी । जेहि खन हुन मन जाएब चितब-  
हमहु मरब धसि आगी ।

३—एक सयन सखि सूतल रे आछल बालम निसि मोर ।  
न जानल कति खन तेजि गेल रे बिछुरल चक्रेबा जोर ।  
सून सेज हिय सालए रे पिया बिनु घर मोर्ये आजि ।  
बिनति करओ सहलोलिनि रे मोहि देह अगिहर सगजि ।

विरह की इस दयनीय-उद्विग्नता की अनेक स्थितियों की झाँकी महाकवि ने अङ्कित की है। सपत्नी की सुखाशयता-विरहिणी के उद्वेग-वृद्धि का असाधारण कारण बन जाती है। कुब्जा के सुख-समाचार से विरहिणी राधा ग्लानि में सब कुछ खो रही हैं और अपनी मनोव्यथा का परिचय सखी को दे रही है :—  
 “कृष्ण मथुरा चले गये, उनके वियोग में छाती फटी जा रही है। जितनी सौभाग्यवती गोपियाँ थीं, उनको भी वे भूल गए। मैं कितना कहूँगी, और कितना स्मरण करूँगी, ग्लानि से भर गई हूँ। कुब्जा दूसरे के धन से धनवती होकर रानी बन गई।” वियोगिनी ममता की विस्मृति में कौए से पूछती है :—“हे काक<sup>२</sup>, तुम अपनी भाषा बोलो, यदि मेरे प्रिय आ गए, तो सोने के कटोरे में दूध और चीनी भर कर तुम्हें खाने को दूँगी।” प्रकृति की उद्दीपनकारणी-स्थिति वियोगिनी के जीवन को अत्यधिक संकटापन्न बना देती है। वसन्त की सुषमा से उद्विग्न हो वह सखी से कहती है—<sup>३</sup> “चारों ओर भ्रमर-गण घूम-घूम कर फूलों पर रमण करते हैं, तथा रसविहीन मजरियों को चूस रहे हैं, वायु शनैः शनैः वह रहा है और कोयल “कुहू-कुहू” कर रही है। ऐसी स्थिति में विरहिणी स्त्री कैसे प्राण-धारण कर सकती है।”<sup>४</sup> “पहले स्वप्न में मिलन प्राप्त कर रति सम्बन्ध बढ़ाती थी, किन्तु विधाता को वह भी स्वीकार नहीं हुआ, उन्होंने मेरे सुख को नष्ट कर दिया, अब नींद भी जाती रही।”

बाल-विवाह की प्रथा होने के कारण जब नारी अज्ञात-यौवना रहती है, उस समय परदेशी पति से वैवाहिक सम्बंध स्थापित हो जाने पर, यदि ऐसी स्थिति उत्पन्न हो जाती है, कि वह परदेश में ही कहीं प्रेम का सम्बंध जोड़

१—मधुपुर मोहन गेल रे मोरा विहरत छाती।

गोपी सकल विसरलनि रे जत छल अहिवाती।

कत कह्यो कत सुमिरब रे हम भरिये गराणि।

आनक धन सो धनवंति रे कुब्जा भेल रानि।

२—काक भाखु निज भाखहु रे, पहु आओत मोरा।

खीर खोड भोजन देब रे, भरि कनक कटोरा।

३—चौदिस भ्रमर भ्रम कुसुम-कुसुम रम, नीरसि मोजरि पीबइ।

मंद पवन चल पिक कुहु-कुहु कह, सुनि विरहिनि कइसे जीबइ।

४—सपनहु संगम पाओल, रंग बढ़ाओल रे।

से मोरा बिहि बिषटाओल, निन्दआ हेराएल रे।

लेता है, तब विरहिणी की दयनीय-कातरता वर्णनातीत हो जाती है। राधा अपनी इस दशा का परिचय भी इस प्रकार दे रही है—<sup>१</sup> “प्रिय के आने का दिन गिन-गिन कर मेरे नख घिस गए और उनके आने की राह देखते-देखते आँखें अंधी हो गईं। जिस समय मैं अज्ञात-यौवना थी, उसी समय वे मुझे छोड़ कर चले गए और दोष-गुण को कुछ भी नहीं समझे। अब मैं तरुणी हो गई और रस की बातें समझने लगी, मेरा कोई भी इस समय अपना नहीं है, ता फिर प्रिय ही क्यों पास रहेगे। “बहुत जल्दी आऊँगा” कह कर चले गए और मेरे पूर्व के गुणों को सर्वथा भूले गये।”<sup>२</sup> सखि, वास्तव में वह जाने के समय मेरे कच्चे फल को देख गए। जिसे देख कर उन्हें निराशा हुई, किन्तु दिन प्रतिदिन वह फल तरुण हो चला और अभी तक उनको शात नहीं हुआ। सब के परदेशवासी पति स्नेह का स्मरण कर घर आ गए, किन्तु मेरे पति इतने कठोर हैं, कि उनके मन में स्नेह उत्पन्न ही नहीं होता।” जीवन की इस नैराश्य-पूर्ण-ग्लानि में भी प्रेमिका पति के प्रति अपने अविचल-अनुराग के निर्वाहार्थ दृढ़निष्ठ है :—<sup>३</sup> “यद्यपि सूर्य पानी को शुष्क कर देता है, फिर भी कमल कीचड़ को नहीं छोड़ता, यह निश्चित है, जिसको जिससे अनुराग हो गया है, विधाता भी प्रतिकूल होने से उसका कुछ नहीं बिगाड़ सकते।”<sup>४</sup> “वे युग-युग जिये और लाखों कोस पर निवास करें। इसमें उनका क्या दोष है, यह तो मेरे भाग्य की प्रतिकूलता है।”

नारी की रूप-माधुरी की अपूर्वता पुरुष के सहज आकर्षण का कारण होती है, पर जब उसमें उसे पूर्णतृप्ति का अभाव प्रतीत होता है, तब वह उसकी

१—नखर खोआओलें दिवस लिखि-लिखि, नयन अँधाओलें पिआ पथ देखि ।

जब हम बाला परिहरि गेला, किए दोस किए गुन बुझइ न भेला ।

अब हम तरुनि बुझव रस-भास, हेन जन नहि मोर काहे पिआ पास ।

आएब हेन करि पिआ मोरा गेला, पुरसक जत गुन विसरति भेला ।

२—कॉच सॉच पहु देखि गेल सजनी, तसु मन भेल कुह भान ।

दिन-दिन फल तरुनत भेल सजनी, अहु खन न कर गेआन ।

सब कर पहु परदेश बसि सजनी, आयल सुमिरि सिनेह ।

हमर एहन पति निरदय सजनी, नहि मन बाढ्य नेह ।

३—जतओ तरनि जल सोखए सजनी, कमल न तेजए पॉक ।

जे जन रतल जाहि सौ सजनी, कि करत बिहि भए बॉक ।

४—युग-युग जीवथु ब्रसथु लाखे-कोस, हमर अमभा हुनक नहि दोस ।



उपेक्षा कर भ्रमर की भोंति दूसरी ओर रुचि बढ़ाता है। सम्पन्नपरिवारो में अधिक अवस्था की कन्या का कम-उम्र के युवक के साथ सम्बन्ध होने पर भी ऐसी स्थिति उत्पन्न होती है। विद्यापति ने पति द्वारा उपेक्षिता ऐसी विरहिणी की वेदना का हृदयस्पर्शी दृश्याङ्कन इस प्रकार किया है। वह अपनी सखी से कह रही है:—दो<sup>१</sup> चार दिनो तक मुझे भी यौवन और सौन्दर्य प्राप्त था, उसी को देख कर कृष्ण ने मेरा आदर भी किया। अब मैं रस-विहीन फूल सी आकर्षण शून्य हो गई हूँ, भला जल-रहित तालाब को कोई पूछता है ? हे सखि, मेरी यह प्रार्थना तुम आर्त्तस्वर में उनसे कहना, क्योंकि सज्जन-व्यक्ति का कथन निष्फल नहीं होता।”

भारतीय जीवन में नवीन ऋतुओं के आगमन से लोगो को अभिनव उल्लास का अनुभव होता है, पर विरहिणी नारी के लिए ये सुखद-परिस्थितियों उसके दुःख की नितान्त वृद्धि का कारण बन जाती हैं और उसकी अन्तर्व्यथा इस प्रकार मुखर हो जाती है:—मेरे<sup>२</sup> प्रियतम के पास मेरा पत्र कौन ले जायेगा, सावन का महीना आ गया, अब तो मेरा हृदय यह असह्य दुःख नहीं सह सकता। प्रिय के बिना सूने घर में मुझ से एकाकी नहीं रहा जाता। हे सखि, दूसरो के कठोर दुःख का संसार में कौन अनुभव कर सकता है। <sup>३</sup>श्रीकृष्ण मेरे मन को हर कर ले गए, सच तो यह है, स्वयं भी मन उनके साथ चला गया। वह गोकुल को छोड़ कर मथुरा में बसने लगे हैं, पता नहीं उनको कितना अपयश हुआ है। “मेरे<sup>४</sup> दुःख का अन्त नहीं है। बादल जल से लबालब भरा हुआ है, भादो का

१—जौवन रूप अछल दिन चारि। से देखि आदर कएल मुरारि।

अब मेल झाल कुसुम रस छूछ। बारि बिहून सर केओ नहि पूछ।

हमरि ए बिनती कहब सखि रोय। सुपुरुष बचन अफल नहि होय।

२—के पतिआ लए जाएत रे, मोरा प्रियतम पास।

हिए नहि सहए असह दुख रे, मेल साओन मास।

एकसरि भवन पिया बिनु रे, मोरा रहलो न जाय।

सखि, अनकर दुख दारुन रे, जग के पतिआय।

३—मोर मन हरि हरि लय गेल रे, अपनो मन गेल।

गोकुल तजि मधुपुर बस रे, कत अपजस लेल।

४—सखि हे हमर दुख क नहि ओर।

ई भर बादर माह भादर, सून मंदिर मोर।

छुल्लि सत सत पात मुदित, मयूर नाचत मातिया।

मत्त दादुर डाक डाहुक, फाटि जायत छातिबा।

महीना है और मेरा घर भी शून्य है। सैकड़ों बार बज्राघात होता है, प्रसन्न हृदय से प्रमत्त मयूर नृत्य कर रहे हैं, मेटक ओर डाहुक के भीषण स्वरो से जान पड़ता है, कि छाती फट जायगी।” चतुर्मास और बारह-मासे का वर्णन नारी की अंतर्व्यथा के पूर्णतया व्यञ्जक हैं। कविवर जायसी ने भी नागमती के विरह में बारहमासे का वर्णन किया है, उसमें उनका मुस्लिम संस्कार तथा सामान्य ग्रामीण जनता के प्रतिनिधित्व का प्रयास अधिक स्पष्टता से परिलक्षित होता है, पर विद्यापति सामान्यजन-जीवन के प्रतिनिधित्व के साथ नारी-हृदय की अन्तर्व्यथा तथा श्रुति-जन्य उन्माद की व्यञ्जना में ही अधिक तन्मय दिखाई देते हैं। उदाहरण के लिए अगहन, पूष और वैशाख मास का दृश्य देखा जा सकता है, नारी की विवशता एवम् अन्तर्गर्भिणी की यहाँ परकाष्ठा हो गई है। विरहिणी अपनी सखी से कह रही है :—“अगहन<sup>१</sup> के महीने में जीवन का अन्त होना चाहता है, फिर भी मेरे निर्दय कत नहीं आए। मैं अकेली जग कर सोती हूँ, विरहाग्नि में जलने के बाद प्रियतम यहाँ व्यर्थ क्यों आएँगे। पौष के दिन छोटे और रात बड़ी होने लगी। प्रिय परदेश मैं हूँ और मेरी काति मलिन हो गई है। चारों ओर उन्हें खोज कर रोती फिरती हूँ। विधाता पति-वियोग किसी को भी न दे। वैशाख-मास अत्यन्त गर्म हो जाता है, जो मृत्यु-तुल्य प्रतीत होता है, कामदेव विरही एवम् विरहिणियों को अपने बाणों से मारता है। न कहीं ठंडी छाया है और न वर्षा ही होती है; ज्ञात होता है, कि मेरी भाग्य-हीनता और पाप का ही यह परिणाम है।” युवावस्था के सुख के परिमित क्षणों को नष्ट हो जाने का विरहिणी को हार्दिक परिताप है—<sup>२</sup>सूर्य की ज्वाला यदि अंकुर को ही जला डाले। तो घनघोर बादल की क्या आवश्यकता है? यदि मैं इस नई जवानी को विरह में ही बिताने को बाध्य हुई, तो प्रिय घर पर भी आकर क्या कर सकते हैं।

१—अगहन मास जीव के अन्त। आबहु न आयल निरदए कत।  
एकसरि हम धनि सूतओ जागि। नाहक आओत खाएत मोहि आगि।  
पूष खीन दिन दीधरि राति। पिया परदेस मलिन भेल कौति।  
हेरओ चौदिस झँखओ रोय। नाह विछोह काहु जन होय।  
वैसाख तबे खर मरन समान। कामिनि कंत हनए पँचवान।  
नहि जुड़ि छा हरि न बरसि बारि। हम जे अभागिनि पापिनि नारि।

२—अंकुर तपन ताप यदि जारब, कि करब बारिद मेह।  
ई नव जौवन विरह गमाओल, कि करब से पिया रोह।

वर्षा और वसन्त के वर्णन में विद्यापति की कल्पना का समधिक चमत्कार दिखाई देता है। वर्षा काल का दृश्य उद्दीपन के रूप में ही अंकित है, पर वसन्त की झोंकी उद्दीपन और आलम्बन दोनों रूपों में मिलती है। वसन्त का विरह-व्यथा-व्यंजक दृश्य भी अत्यन्त मनोहर है। वसन्त कालिक-विरह की उद्विग्नता में विरहिणी कहती है :—“<sup>१</sup>नये कुंजो, कुटीरो और बनो में पुष्प खिल गए तथा कोकिल पंचम स्वर में गाने लगी। मलय-पवन हिमालय की ओर चल पड़ा, फिर भी प्रियतम अपने देश नहीं आए। चंदन और चद्रमा शरीर को अत्यन्त सतप्त कर रहे हैं, तथा उद्यानों में अमर-गण-गुजार कर रहे हैं। वसन्त का समय है, फिर भी स्वामी प्रवासी बने हुए हैं, मैं समझ गई कि विधाता बहुत विमुख हैं।” विपत्ति<sup>२</sup> में पत्रहोन वृक्षों ने पुनः नये-नये पत्ते प्राप्त कर लिए। जान पड़ता है, ब्रह्मा ने विरहिणियों के नेत्रों को निरन्तर बरसात के लिए ही बनाया है। मेरे हृदय में वह विरहाग्नि है, जो दिन-प्रतिदिन बढ़ती ही जा रही है। बिना कृष्ण के लाखों उपाय करने पर भी मेरे मन का दुःख मिट नहीं सकता है।” विरहोन्माद की उद्विग्नता में उद्धव को फटकारती हुई राधा कहती है :—“<sup>३</sup>अकेले कदम्बवृक्ष के नीचे खड़ी होकर कृष्ण की राह देख रही हूँ, कृष्ण के बिना हृदय दग्ध हो गया और परिधान सर्वथा मलिन हो गया। हे उद्धव, तुम मथुरा जाओ, अब चन्द्रमुखी नहीं जी सकेगी। बताओ, इस हत्या का पाप किसको लगेगा ?” इस संतप्त हृदय के उद्वेग की अभिव्यंजना सर्वदा हृदय-वेधिनी मिलती है।

१—फुल कुसुम नव कुंज कुटिर बन, कोकिल पंचम गावे रे।  
मलयानिल हिमसिखर सिधारल, पिया निज देश न आवे रे।  
चानन चान तन अधिक उतापए, उपवन अलि उतरोले रे।  
समय बसत कत रहु दुर देस, जानल विधि प्रतिकूले रे।

२—बिपत अपत तरु पाओले रे, पुन नव नव पात।  
विरहिन-नयन विहल बिहि रे, अविरल बरिसात।  
सखि, अंतर विरहानल रे, नित बाढल जाय।  
बिनु हरि लख उपचारहु रे, हिय दुख न मिटाय।

३—एकसरि ठाढ़ि कदम-तर रे, पथ हेरबि मुरारी।  
हरि बिनु हृदय-दग्ध भेल रे, ज्ञामर भेल सारी।  
जाह जाह तोहे उषो हे, तौहे मधुपुर जाहे।  
चन्द्रवदनि नहि जीवति रे, बघ लागत काहें।

विरह की वह उद्विग्नता स्वभावतः ज्वलन्त भी हो सकती है। जब नारी पुरुष के ऐसे प्रेम में फँस जाती है, जिसमें उसे अपने कुल-पल्लिवार से सबध-विच्छेद के लिए विवश होना पड़े, प्रेमी पुरुष के अतिरिक्त ससार में कोई दूसरा उसका संबंधी भी न रह जाय। जिस पुरुष के लिए वह अपना सब कुछ त्याग कर देती है, वह पुरुष भी उसका साथ न दे, तो इससे बढ़ कर ग्लानि की दूसरी अवस्था नहीं हो सकती है। भुक्त-भोगिनी राधा अपनी इस दशा का परिचय इस प्रकार देती हैं :—“<sup>१</sup>पानी में तेल की बूँद की तरह मेरा उदार अनुराग है, किन्तु क्षण-मात्र में बालू के पानी की तरह मेरा सौभाग्य है। उनके प्रतारणापूर्ण-वचनों के लोभ में मैं कुल-बधू से कुलटा हो गई। कैसे कहूँ, कृष्ण से प्रेम बढ़ा कर अपने हाथों में अपना सिर मूँड़ा। अचल से मुख छिपा कर चोर की पत्नी की तरह मन ही मन रो रही हूँ, दीपक के लोभ में पतंग की तरह मैं दौड़ पड़ी, अब उसका फल भोगना ही चाहिए।” इसीलिए दूती जब वियोगिनी राधा के विरह का वर्णन श्रीकृष्ण से करती है, तब योगिनी के समान उनकी ध्यानस्थता को व्यक्त करती है —“हे <sup>२</sup>कृष्ण उस वियोगिनी को मैंने देखा। उनके अधर पर न हँसी है और न सखियों के साथ हास्य-विनोद ही करती हैं, दिन-रात तुम्हारा ही नाम जपती रहती हैं।” <sup>३</sup>औरों के आसुओं से नदी का निर्माण कर चन्द्रमुखी राधा उसी में स्नान करती हैं।

हे कृष्ण ! वृन्दावन में सुन्दरी तपस्या कर रही हैं, उनके हृदय-रूपी वेदी पर कामाग्नि प्रज्वलित होती रहती है। प्राणों को लकड़ी और स्मरण को आग बनाकर वह हवन करती हैं। अब हत्या का भागी आपको ही बनना पड़ेगा।”

१—तेल-विन्दु जैसे पानी पसारिए, ऐसन मोर अनुराग।

सिकता जल जैसे छनहि सूखए, तैसन मोर सुहाग।

कुल-कामिनि छलौ कुलटा भए गेलौ, तिनकर बचन लोभाई।

अपने कर हम-मूँड मुड़ाएल, कानु से प्रेम बढ़ाई।

चोर-रमनि जनि मन मन रोआई, अम्बर बदन छिपाई।

दीपक लोभ सलभ जानि धाएल, से फल भुजइत चाई।

२—माधव देखलि वियोगिनी वामे।

अधर न हास विलास सखी सँग, अहोनिंसि जप तुअ नामे।

३—लोचन नीर तटनि निरमाने। करए कलामुखि तथिहि सनाने।

वृन्दावन कान्हू धनि तप करई, हृदय-वेदि मदनानल बरई।

जिब कर समिध समर कर आगी। करनि होम बध होएवह भागी।

“कोई<sup>१</sup> सखी उसकी वेणी संभालती है और कोई धूल झाड़ती है । कोई चदन और कस्तूरी आदि का लेपन करती है । कोई कान के समीप जोरो से मन्त्रोच्चारण करती है और कोई तो चिल्ला कर डाकिनी कहकर खदेड़ती है ।” बेचारी<sup>२</sup> विरहिणी चन्द्रमा की ओर देखकर मुँह को नीचा कर लेती है और तुम्हारी राह देखती हुई विलाप करती रहती है । आँखों के कज्जल से राहु का चित्र बना कर भयवशा उसी की शरण में हो गई है ।” “पृथ्वी<sup>३</sup> को पकड़ कर वह कई बार बैठती है, लेकिन वहाँ से उठ नहीं सकती । दैन्यपूर्ण दृष्टि से चारों ओर वह तुम्हें खोजती है तथा उसके नेत्रों से अविरल अश्रुपात होता रहता है ।” “अपनी<sup>४</sup> मुख-कान्ति शारदीय चन्द्रमा को सौंप दिया है, नेत्रों की चंचलता हरिण को समर्पित कर दी है । कामदेव द्वारा कष्ट पाकर उन्होंने अपना केश-विन्यास चमरी गाय को सौंप दिया । हे कृष्ण, अब राधा नहीं जीयेगी । सुन्दरी ने जो कुछ जिससे लिया था, वह सब उसी को सौंप दिया । दाँतो की शोभा अनार को दे दी और अधर-कान्ति मधुरी फूल को भेंट कर दी । अपनी देह-कान्ति विजली को सौंप कर स्वयं कज्जल की तरह हो गई है ।” “<sup>५</sup>हे कृष्ण !

१—के ओ सखि बेनि धुन केओ धुरि झार ।

के ओ चानन अरगजओ सभार ।

के ओ बोल मन्त्र कान तर जोलि ।

के ओ कोकिल खेद डाकिनि बोलि ।

२—हिमकर हेरि अवनत कर आनन, करु करुना पथ हेरी ।

नयन काजर लए लिखए विधुन्तुद, भय रह ताहेरि सेरी ।

३—धरनी धरि धनि कत बेरि बइसइ, पुन तहि उठइ न पारा ।

कातर दिठि करि चौदिस हेरि हेरि, नयन गरए जल धारा ।

४—सरदक ससधर मुखरुचि सोपलक, हरिन के लोचन-लीला ।

केसपास लए चमरि के सौपलक, पाए मनोभव पीला ।

माधव, जानल न जीवति राही । जतवा जकर लेले छलि सुन्दरि,

से सब सोपलक ताही ।

दसन-दसा दालिम के सोपलक । बन्धु अधर रुचि देली ।

देह-दसा सौदामिनि सोपलक । काजर सनि धनि मेली ।

५—माधव, कत परबोधव राधा । हा हरि, हा हरि कहतहि बेरि बेरि,

अव जिउ करब-समाधा । धरनि धरिये धनि जतनहि बइसइ,

पुनहि उठए नहि पारा ।

राधा को अब मैं कितना आश्वासन दूँगी। “हा हरि, हा हरि” बार-बार कहती हुई वह अब प्राण त्याग करना चाहती हैं। पृथ्वी को पकड़ कर वह बड़े यत्न से बैठती हैं और फिर उठ नहीं सकती।

अनन्यासक्ति और करुणा की यह मनोहारिणी समन्विति विद्यापति की कला में शृंगार और अध्यात्म की एक साथ ही प्रतीति करा देती है। राधा की प्रेमानुभूति उनकी लोकोत्तर-साधनाशीलता का परिचय दे रही है—“अनुक्षण माधव-माधव रटती हुई वे अपने को कृष्ण समझने लगती हैं तथा प्रेम में विह्वल होकर अपनेपन को भी भूल जाती हैं। बेसुध हो कर कातरदृष्टि से सखियों की ओर देख कर आँखों से आँसू गिराती हैं तथा अस्पष्ट स्वर में अनुक्षण राधा राधा रटती रहती हैं। राधा के हृदय में राधा-कृष्ण एकाकार हो गये हैं। अब कठोर प्रेम टूट नहीं सकता, प्रत्युत विरहजन्य क्लेश बढ़ ही रहा है। उसके कीट रूपी विकल प्राण दोनों ओर से ही (राधा-भाव अथवा कृष्ण-भाव) काष्ठाग्नि की तरह भीतर ही भीतर जल रहे हैं।”

कविवर सूरदासजी ने भी राधा की दारुण-विरह-वेदना का ऐसा ही करुणार्द्र दृश्य-दर्शन कराया है। राधा की वर्णनातीत वेदना का परिचय देते हुए उद्धव जी ने श्रीकृष्ण से कहा है कि—“हे कृष्ण सुनिए, राधा की विरह-वेदना को कोई दूसरा किस प्रकार समझा कर कह सकता है। दोनों ओर के प्रेम के विरह को विरहिणी राधा जिस प्रकार दुःख से शेल रही हैं। जब राधा-भाव की दशा

१—अनुखन माधव माधव सुमरइत सुन्दरि भेलि मधार्ई।

ओ निज भाव सुभावहि बिसरल अपने गुन लुबुधार्ई।

भोरहि सहचरि कातर दीठि हेरि छल-छल लोचन पानि।

अनुखन राधा-राधा रटइत आधा-आधा बानि।

राधा सयँ जब पुनतहि माधव माधव सयँ जब राधा।

दारुन प्रेम तबहि नहि टूटत बाढत विरह क बाधा।

दुहुदिस दारु-दहन जैसे दगधई आकुल कीट परन।

२—सुनौ स्याम ! यह बात और कोई क्यों समझाय कहै।

दुहुँ दिसि की रति विरह विरहिनी कैसे कै जो सहै।

जब राधे, तबही सुख माधौ, माधौ रटति रहै।

जब माधौ हूँ जाति सकल तनु, राधा विरह दहै।

उभय अग्र दवदार कीट ज्यौ, सीतलता हि चहै।

सूरदास अति विकल विरहिनी कैसेहु सुख न लहै।

मे रहती हैं, तब मुख से माधव-माधव रटती रहती हैं और जब माधव-भाव की दशा में हो जाती हैं, तब उनका सारा शरीर राधा के विरह में जल उठता है। जिस प्रकार दोनों ओर से जलते हुए काठ के बीच में पड़ा कीड़ा शीतलता प्राप्ति के लिए उद्विग्न रहता है, वैसे ही अत्यन्त व्याकुल वियोगिनी कुछ भी सुख-शान्ति नहीं पाती हैं।”

इस प्रकार विद्यापति के काव्य में नारी की अनन्यासक्ति की चरम-दिव्यता को अपूर्व झोंकी मिलती है, नारी-हृदय-वेदना के सूरदास जी भी वैसे ही पारखी हैं। भावानुभूति के इस साम्य में दोनों महाकवियों की तादात्म्यानुभूति ही प्राण है।

नारी की भाँति ही पुरुष विरह की व्यञ्जना भी अत्यन्त अनूठी है। राधा के विरह में श्रीकृष्ण की स्थिति भी अनन्यासक्ति की दिव्यता के साथ नितान्त करुणाजनक है। वे राधा की दूती अथवा सखी से कहते हैं—“मेरा” हृदय बड़ा कठोर है, जो वहाँ से मैं चला आया, फिर भी मेरा चित्त वहीं पर रह गया। राधा के बिना मुझे रात-दिन दोनों ही अच्छे नहीं लगते, राधा के लिए ही मन लगा रहता है। अन्य रमणियों के साथ सुख-सम्पत्ति के भोग से मुझे जैसे वैराग्य हो गया हूँ।” “एक<sup>१</sup> क्षण के लिए भी हमारे प्राण शैव्या के पार्थक्य को नहीं सह सकते थे और न हम दोनों के शरीर ही भिन्न रहते थे। मिलन के समय रोमांच हो जाने पर रति-प्रसंग में किंचित् व्याघात हो जाता था, इसलिए रोमांच भी हमलोगों को पहाड़ के समान प्रतीत होता था, इसी प्रकार हम दोनों रात दिन मिले रहते थे। हे सखि, कृष्ण किस प्रकार जी सकता है। राधा मुझ से दूर हैं और मैं मथुरा में हूँ, फिर भी वियोग को कठिन प्राण सह

१—कठिन कलेवर तेई चलि आओल, चित्त रहलि सोइ ठामा।

से बिनु राति दिवस नहि भावए, ताहि रहल मन लागी।

आन रमनि सयँ राज सम्पद मोय, आछिए जइसे विरागी।

२—तिल एक सयन ओत जिउ न सहए, न रहए दुहु तनु भीन।

मोँझे पुलक गिरि अतर मानिए, अइसन रह निसि-दीन।

सजनी कोन परि जीवए कान, राहि रहल दुर हम मथुरापुर—

एतहु सहए परान। अइसन नगर अइसन नव नागरी,

अइसन सम्पद मोर। राधा बिनु सब बाधा मानिए,

नयनन तेजिए नोर। सोइ जमुनाजल सोइ रमनी गन,

सुनइत चमकित चीत।

रहे हैं। यद्यपि मथुरा नगर रम्य है, यहाँ की नवयुवतियों रमणीय हैं, और सुझे अपार सम्पत्ति प्राप्त है, तो भी राधा के बिना ये सब तुच्छ प्रतीत होते हैं और मेरी आँखों में आँसुओं की झड़ी सी लगी रहती है। उस यमुना-जल की स्मृति और उन रमणियों की याद चित्त को विकल कर देती है।

विद्यापति के कृष्ण की भोंति सूरदास के कृष्ण भी ब्रजभूमि, ब्रजलीला और राधा के विरह में उद्विग्न दिखाई देते हैं। वे अपनी आसक्तिजन्य व्यथा का परिचय देते हुए उद्धव से कहते हैं :—“यह<sup>१</sup> मथुरा सुवर्ण की नगरी है, जहाँ मणि और मोती भरे हुए हैं, किन्तु जब ब्रज के सुख की याद आती है, तो हृदय में ऐसी ही वेदना होती है, जैसे मेरे शरीर का अस्तित्व ही नहीं है :— हे<sup>२</sup> उद्धव, यह रस-रीति मैं आप से कह रहा हूँ, चित्त से राधिका की प्रीति नहीं टलती है।” कविवर सूरदास ने भ्रमर-गीत की कल्पना में गोपियों की सगुण-निष्ठा को निर्गुणमत की निरर्थकता के साथ चुभती हुई भाषा में व्यक्त किया है। विद्यापति ने राधा के रूप में नारी की विविध-परिस्थितियों की अन्तर्व्यथा का मनोज्ञ अभिव्यजन किया है और अपने इस अभिव्यजन कौशल में ये निरूपमेय हैं। किसी मत-सम्प्रदाय से इनकी कल्पना कही दबी नहीं है। कर्मप्रवण-उपासनाशील ब्राह्मणप्रकृति की आस्तिकता का प्रभविष्णु परिचय इनमें मिलता है। विरहजन्य कृशता और ग्लानि का दृश्य सर्वथा अपूर्व है।

१—यह मथुरा कंचन की नगरी मणि मुक्ताहल जार्हीं।

जब ही सुरति आवति वा सुख की जिय उमगत तनु नार्हीं।

२—कहत हरि सुनि उषंग सुत, यह कहत हौ रस रीति।

सूर चित ते टरति नाही राधिका की प्रीति।



## तुलनात्मक-अध्ययन

**विद्यापति और चण्डिदास :**—विद्यापति की भाँति चण्डिदास ने भी नायिका का पूर्वराग, नायक का पूर्वराग, राधिका-कृष्णरूप धारण, प्रौढा की उक्ति, दौत्य, संभोग-मिलन, रसोद्गार, अभिसार, विप्रलब्धा, खडिता, मान और प्रवास आदि का वर्णन किया है। ये दोनों महाकवि समकालीन ही नहीं, अपितु परस्पर-मैत्री भाव से संपन्न थे। पाण्डित्य की दृष्टि से श्रीविद्यापति की रचना अधिक प्रौढ तथा अधिक प्राज्ञ है। इनकी सौन्दर्यपर्यवेक्षण की वर्णना जितनी पुष्ट है, भावुकता भी उतनी ही प्रबल है। चण्डिदास में भावुकता की मात्रा अधिक मिलती है। कवि शेखर विद्यापति कविता के कलावत भी है, श्रीहर्ष और कालिदास की तरह भावुक भी, परन्तु चण्डिदास में कविता की कारीगरी उतनी नहीं, जितनी उनकी भावुकता प्रबल है। चण्डिदास की कृति सगीतमय है, वर्णात्मक पाठ-सुख भी। चण्डिदास में आवेश अधिक है और विद्यापति में धैर्य पूर्वक सौंदर्य निरीक्षण।

कविशेखर विद्यापति की पदावली का आरम्भ होता है, राधा की वयः सधि से और कविवर चण्डिदास की पदावली का नायिका-पूर्वराग शीर्षक से श्रीगणेश होता है। विद्यापति के शीर्षक से स्पष्ट हो रहा है कि वे शैशव और यौवन के सधिकाल का परिदर्शक हो रहे हैं, पर चण्डिदास के शीर्षक से यौवन की भावुकता और आवेश से उनका अनुप्राणित होना स्पष्ट परिलक्षित होता है। श्रीराधा के पूर्वराग पर कविवर चण्डिदास जी लिखते हैं :-

यमुना जाइया इयामेरे देखिया,  
घरे आइलो विनोदनी,  
बिरले बसिया कौँदिया-कौँदिया,  
धेयाय इयामरूप खानि।  
निज करो पर राखिया कपोल,  
महायोगिनीर पारा।  
ओ दुटी नयाने बहिछे सघने,  
श्रावण मेघेरि धारा।  
हेन काले तथा आइल ललिता  
राइ देखिबार तरे।

से दशा देखिया व्यथित होइया,  
 तुलिया लइल करे ।  
 निज वास दिया मुछिया पूछये  
 मधुर मधुर वाणी ।  
 आजु केन धनि होयछ एमनि,  
 कह ना कि लागि सुनि ।  
 आजनम सुखे, हासि विधुमुखे,  
 कभू ना हेरये आन ।  
 आजु केन बोली, कांदिया व्याकुल  
 केमन करिछे प्रान ।  
 चौचर चिकुर, कभू ना सबर,  
 केने होइल अगेयान ।  
 चंडिदास कहे बेझेछे हृदये,  
 श्यामेर पिरीति बान ।

विनोदप्रिय राधा ( जल भरने के लिये ) यमुना गई थीं, वहाँ से श्याम को देख कर जब से लौटी हैं, एकान्त में ही समय काटती हैं। वही बैठी हुई श्याम को मानस नेत्रों से देखती हैं और चुपचाप आँसू बहाया करती हैं। अपने करतल पर कपोल रखे हुए, जैसे कोई महायोगिनी बैठी हुई ध्यान कर रही हो। नेत्र श्रावण की मेघ की धारा बहा रहे हैं। ऐसे समय उन्हें वहाँ देखने के लिये अभी सखी ललिता गई, उनकी दशा देखकर उसे भी इतनी व्यथा हुई, कि उसने राधा को अपनी गोद में उठा लिया। अपने अंचल से राधा के आँसू पोछकर सहृदय वाणी में पूछ रही है, क्यों सखी आज तुम्हारी ऐसी दशा क्यों है ? तुम्हारा संपूर्ण जीवन तो सुख में ही बीता, यह चन्द्रमा सदृश मुख सदैव हँसता ही रहा। कभी इस मुख पर मैंने विषाद की रेखा नहीं देखी, फिर तुम आज इतनी विकल क्यों हो ? तुम्हारी इस दशा को देखकर मेरे प्राण विकल हो रहे हैं। न जाने कौन तुम्हारे हृदय को मल रहा है, तुम्हें इतनी भी चेतना नहीं है, कि तुम अपने वस्त्र को तथा बालों को सभालो। अरे तुम इतनी अज्ञान हो गई ! चंडिदास कहते हैं, कि हृदय में श्याम की प्रीति का बाण चुभ गया है।”

इन पंक्तियों में भावुक कवि ने राधिका के पूर्वराग की भावुकता को ही स्पष्ट किया है। जिस तरह उसके हृदय में आवेश है, उसी तरह राधा के हृदय में भी। इसी विषय पर राधा के पूर्वराग के संबंध में विद्यापति लिखते हैं :

हे सखि पेखल एक अपरूप,  
 सुनइत मानवि सपन स्वरूप ।  
 कमल जुगल पर चांद क माला  
 तापर उपजल तरुण तमाला ।  
 ए सखि रंगिनि कहल निदान  
 पुनः हेरइते काहे हरल गोआन ।  
 भनय विद्यापति इहरस भान  
 सुपुरुष-मरम तुहूँ भल जान ।

कृष्ण के अनुपम स्वरूप को देखकर राधा अपनी सखी से कहती है । हे सखी, वह इतना सुन्दर है, कि अभी मैं जो कहती हूँ; इसे तुम स्वप्न ही समझेगी । यहाँ कवि विद्यापति की भावना भी प्रबल है और सौंदर्यदर्शन की प्रधानता है । कृष्ण दर्शन से राधा का ज्ञान तो हर जाता है; पर अपनी दशा का वर्णन वे स्वयं कर रही हैं । परन्तु चण्डिदास की राधा पूर्वराम से ही बेहोश हैं, वे अपने सम्बन्ध में कुछ नहीं कहती हैं । उनकी व्यथा का परिचय उनकी सखी ललिता देती है । इस तरह चण्डिदास ने राधा के भाव की निर्मलता को खूब निबाहा है । चण्डिदास की रूप-वर्णना दर्शनीय है :—

सजनि, कि हेरनु यमुनार कूले,  
 ब्रजकुलनंदन, हरिल आमार मन,  
 त्रिभंग दाड़ायां तरुमूले ।  
 गोकुल नगर माझे आर कत नारी आछे,  
 ताहे केन जा पड़िल बाधा,  
 निरमल कुलखानि, जतने रेखेछि आमी,  
 वॉंशी केन बोले राधा-राधा ।  
 मल्लिका चम्पक-दामे चूड़ार चालनी बामे,  
 ताहे शोभे मयूरेर पाखे,  
 आशे पाशे धेये-धेये, सुन्दर सौरभ पेये,  
 अलि उड़ि पड़े लाखे लाखे ।  
 से कि रे चूड़ार ठाम, केवल जेमन काम,  
 नाना छौंदे बांधे पाक मोड़ा,  
 शिर बेड़ल वैलान जाले, नव गुंजामणि माले  
 चंचल चौंद उपरे जोड़ा ।  
 पायेर उपरे थुये पा, कंदबे हेलाये गा

गले शोभे मालतीर माला,  
बटु चंडिदास कय ना हइल परिचय  
रसेर नागर बड़ काला ।

राधा सखी से कह रही हैं, हे सखि, यमुना के तट पर मैंने अति सुन्दर-रूप देखा । पेड़ के नीचे त्रिभंग खड़े हुये श्रीब्रजबिहारी ने मेरा मन हर लिया । हे सखि, इस गोकुल गाँव में और भी तो बहुत सी नारियाँ हैं, उन्हें क्यों न कोई बाधा पड़ी । अपने कुल को बड़े यत्न से मैंने पवित्र रक्खा था । वंशी राधा-राधा कह कर मुझे क्यों छेड़ती है । और उसका रूप अहा ! कितना सुन्दर है । मल्लिका और चपक की मालाओं से शोभित बौंद तरफ झुका कर बाँधे हुए उसके जूड़े पर मयूर के पख भी लगे हुए हैं । मल्लिका के पुष्प सौरभ से इधर उधर उड़ते हुए लाखों मोरे उस पर टूट पड़ते हैं और कछनी भी कितने सुन्दर ढंग से बाँधा है, उसमें कितने ही पेच । वह जैसे साक्षात् कामदेव बन रहा है । जूड़े के पेच से गुञ्जी की मालायें भी बाँध दी गई हैं, ऐसा प्रतीत हो रहा है, कि ये सब वस्तुयें चाँद के ऊपर लपेट दी गई हैं । एक पैर दूसरे पैर के ऊपर रख कदम्ब के सहारे झुका हुआ खड़ा है । गले में मालती की माला शोभा दे रही है । चण्डिदास कहते हैं, हे सखी, परिचय अभी नहीं हुआ है । यह नागर रम का सागर है ।

यह चंडिदास की स्वरूप वर्णना है । यहाँ भी वर्णन-शक्ति से भावना-शक्ति प्रबल है । राधा अपनी सखी से जितनी बातें करती है, तन्मय होकर एक द्रष्टा की तरह नहीं । चंडिदास ने नायक की जो स्थिति दिखलाई है—कदम्ब के सहारे झुक कर खड़ा हुआ, यह अत्यन्त मनोहारिणी है । चंडिदास का प्रभाव कविवरवीन्द्र नाथ पर बड़ा ही गहरा पड़ा हुआ है । भावना प्रकाशन का ढंग भी इन्होंने चंडिदास का ही अपनाया है और छन्दों की गति भी ग्रहण की है ।

कविवर विद्यापति की रूप वर्णना का यह उदाहरण मनोहर है :—

कामिनि करइ सनाने  
हेरइत हृदये हनल पचववाने  
चिकुर गरए जलधारा,  
मुख-शशि-भय जुन रोये अधियारा ।  
तितल बसन तनु लागि  
मुनिहुँ क मानस मन्मथ जागि ।  
कुच युग चारु चकेवा  
निज कुल आनि मिलायल देवा ।

तेइ शंका भुजपासे

वौधि धयल उड़ि जाइत अकासे ।

यहाँ स्नान करते हुये कामिनी के सौंदर्य का पर्यवेक्षण नितान्त चम्त्कार पूर्ण है । उसके केश से जो जल की धारा गिर रही है, मानो मुख रूपी चन्द्रमा के भय से अंधकार रो रहा है । कुच रूपी चक्रवाको के ( नायिका ) भुजपाश से बंध जाने की शंका है, इसलिये जैसे वे भीरु हो रहे हैं । मुक्ति के लिए उड़ जाना चाहते हैं । उड़ जाने के भाव से कुच के नुकीले उठान की ओर संकेत हैं, जो प्रति दिन उभरते-भरते आ रहे हैं । यह कला की उच्चकोटि की कारीगरी है । यह बहिरंग है, वह अन्तरंग, इतना ही दोनों में अन्तर है ।

अब इन दोनों महाकवियों की कलावृत्तियों के कुछ अंश की बानगी लीजिए, कविवर विद्यापति ने राधा के अपूर्व आकर्षण की इस प्रकार अभिव्यक्ति की है :—

नव अनुरागिनि राधा, कछु नहि मानय बाधा,  
एकलि कयल पयान, पथ-विपथहु नहि मान ।  
तेजल मनिमय हार, उच कुच मानय भार ।  
कर संग कंकन मुदरी, पंथहि तेजल सगरी ।  
मनिमय मंजिर पायँ, दूरहि तजि चलि जाय ।  
यामिनि घन अधियार, मन्मथ हेरि उजियार ।  
विघन-विथारिन बाट, प्रेमक आयुध काट ।  
विद्यापति मति जान, अइस न हेरिय आन ।

कविशेखर की इन पंक्तियों का अर्थ बहुत साफ है । अभिसार के समय राधिका की भावना इतनी पवित्र है, कि जड़ भूषण की ओर ध्यान बिल्कुल ही नहीं रहता, बल्कि भूषण भार से मालूम पड़ते हैं, “तेजल विनमय हार” उच कुच मानय भार” में कवि ने अपूर्व चम्त्कार भर दिया है । उच्चकुच भार मानते हैं, इसलिए मणिमय हार उतार डाला । कुचों के भार की असहनीयता, नितान्त मर्मस्पर्शिणी है । इस प्रकार अधकार-रात्रि में भी मन्मथ की किरण से नायिका पथ को आलोकपूर्ण देखती हैं और मार्ग के विघ्न समूह को प्रेम के आयुध काट देते हैं, आदि की अभिव्यंजना जितनी सरल है, उतनी चुभती हुई भी चंडिदास के अभिसार पर्यवेक्षण का नमूना लीजिए :—

चलन-नामन हंस जेमन,

बिजुलि ते जेन उयल भुवन ।

लाख चाँद लाजे मलिन होइल,  
 ओ चाँद-वदन हेरिया ।  
 सरल-भाले सिन्दुर बिन्दु,  
 ताहे वेढ़ल कतेक इन्दु ।  
 कुसुम-सुसम मुकुता-भाल,  
 नोटन घोटन बौधिया ।  
 बिब अधर उपमा जोर,  
 हिगुल-मंडित अति से थोर ।  
 दशन-कुंद जेमन कलिका,  
 किबा से ताहार पांतिया ।  
 हासिते अमिया बरिखे भाल,  
 नासा कर पर बेसर आर ।  
 मुकुता निश्वासे दुल्लिखे भाल,  
 देखइ रे कत भालिया ।  
 चंडिदास देखि अथिर चित,  
 अँगे-अँगे अनंग रीत ।  
 रस भरे धनि सुंदरी राइ,  
 चलिल मरमे मातिया ।

हंसगामिनी राधिका को देख कर ऐसा जान पड़ता है, जैसे पृथ्वी पर बिजली उतर आई हो । उनके मुखचन्द्र को देख कर लाखों चन्द्र लज्जा से मलिन हो गये । भाल के सिन्दूर-बिन्दु को मानो कितने ही इन्दुओं ने आकर घेर लिया है । जब वह हँसती हैं, तो अमृत झरता है । नासिका की बेसर का मोती सास के झोके से हिल रहा है, कितना सुन्दर है । चित्त अस्थिर है—मिलने की आकांक्षा प्रबल है । अंग-अंग से अनंग की रीति देख पड़ती है । चण्डिदास कहते हैं, रस से परिपूर्ण राधा यौवन की नवीन स्फूर्ति से अभिसार को चली । यह सप्रेम अभिसार है । नायिका के हृदय में आनन्द की हिलोरें उठ रही हैं । इस पद में जैसी कोमल भावना है, वैसा ही कोमल क्षेप । जैसे भादों की भरी नदी अपनी पूर्णता के गर्व में मथर गति से अपने प्रियतम से मिलने के लिये जा रही हो । वास्तव में कविशेखर विद्यापति एवं कवि कुल चण्डिदास दोनों महाकवि हैं और साधक भी हैं । पर आकर्षण और पांडित्य विद्यापति में अधिक है ।

## विद्यापति और सूरदास

विरक्ति की अशक्त विवशता में कराहते हुए युग-जीवन का मानव-शक्ति की युगान्तर मधुरश्री के साथ प्रत्यक्ष करनेवाले में दोनों महाकवि भारतीय-साहित्य की अक्षय गौरव स्मृति हैं। कलाकर्षण की दृष्टि से महर्षि कवि विद्यापति में नारी प्रकृति के जिस उच्छृङ्खल उन्माद का दृश्य अंकित है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। वर्षा की उद्दाम वेगवती नदी की भोंति विद्यापति की राधा जिस निस्सीम साहस का परिचय देती हैं, उसी ने ब्रजभाषा के कवियों की नारी की प्रेममयी प्रकृति के लिये वीर और भद्र शब्द का प्रयोग करने का अवसर दिया है। राधा के अभिसार का यह दृश्य कितना साहसपूर्ण है, जिसका परिचय सखी कृष्ण से इस प्रकार दे रही हैं :—

बरिस पयोधर धरनि वारि भरि,  
रयनि महा भय भीमा ।  
तइयो चललि धनि तुअ गुन मन गुनि,  
तसु साहस नहि सीमा ।

+ + + +

निअ पहु परिहरि अइलि कमल-मुखि,  
परिहरि निअ कुल गारी ।  
तुअ अनुराग मधुर मद मातलि,  
किछु न गुनलि वर नारी ।

मेघ वृष्टि कर रहा है, पृथ्वी जल से पूर्ण हो गई है। रात्रि अत्यंत भय भरनेवाली विकराल हो गई है। तब भी सुन्दरी राधा ने तुम्हारे गुणों को मन में सोच कर मिलने के लिये चल दिया। उसका साहस निस्सीम है। × × अपने कुल की गाली की परवाह न करती हुई, वह कमलमुखी अपने पति को छोड़कर तुम्हारे पास आई है। तुम्हारे मधुरप्रेम की मस्ती में बेसुध होकर उस श्रेष्ठ सुन्दरी ने किसीको कुछ भी नहीं समझा। सूरदास ने परकीया भाव के रागानुग प्रेम के उन्माद चित्र को इस प्रकार अंकित किया है :—

चकित भये मोहन मुख-नैन,  
धूँधट ओट न मानत कैसेहु, बरजत बरजत कीन्हौ गौन ।

निदरि गई मर्यादा कुठ की, अपनो भायो कीन्हौ ।  
मिले जाय हरि आतुर है कै, लटि सुधारस लीन्हौ ।

प्रेमिका की रूपसुधा को पीकर कृष्ण के मुख और नेत्र बेमुध हो गए हैं । घूँघट की ओट में छिपी हुई नायिका की सौन्दर्य नाधुरी के लिए रोकते-रोकते भी पहुँच गये । कुल की मर्यादा तिरस्कृत हो गई और उन्होंने यथेष्ट सुख का अवसर प्राप्त कर लिया । अतृप्ति से क्षुब्ध होकर कृष्ण जाकर मिले और उसके अधरामृत को उन्होंने लूट लिया ।

कृष्ण के प्रेमोन्माद में सूर की पूर्वानुरागिनी नायिका ने सामाजिक बन्धनों को किस प्रकार शिथिल कर दिया है । इसका चित्रण दर्शनीय है :—

पलक ओट नहि होत कन्हवाई,  
घर गुरुजन बहुतै विधि त्रासत ।  
लाज करावत लाज न आई,  
नैन जहाँ दरसन हरि अँटके,  
सवन थके सुनि वचन सोहाई ।  
रसना और नही कछु भासत,  
श्याम-श्याम रट रही लगाई ।  
चित्त चंचल संगहि सँग डोलत,  
लोक लाज-मर्याद मिटाई ।  
मन हरि लयौ सूर प्रभु तबही,  
तनु वपुरे की कहा बड़ाई ।

प्रेमिका के पलकों की आड़ में कृष्ण नहीं होने पाते हैं । घर के श्रद्धेय जन उसे अनेक प्रकार से भयभीत कर लज्जा धारण कराने के लिये प्रयत्न करते हैं, पर लज्जा का बन्धन स्वीकार करने के लिये वह प्रस्तुत नहीं हो रही है । जहाँ कृष्ण हैं, वहीं उसके नेत्र आकर रुके हुए हैं । उनकी सुन्दर वाणी को सुन कर उसके श्रवण मुग्ध हैं, मुख से श्याम की पुकार लगा रही है । उसका चंचल हृदय कृष्ण के साथ-साथ घूम रहा है, लोक की लज्जा और कुल की मर्यादा को उसने खो दिया है । सूरदास कहते हैं, कि जब प्रभु ने उसके मन को पहिले ही वशवर्ती बना लिया, तब बेचारे शरीर का क्या वश चलेगा !

वर्षा की नदी की भोति स्वच्छन्द प्रेम-पथ पर बहने वाली यह प्रेमिका सापत्न्य-भाव की स्पर्धा में कितनी ज्वलन्त हो जाती है :—



मोहि छुऔ जनि दूर रहौ जू ।  
 जाको हृदय लगाइ लई है, ताकी बौह गहौ जू ।  
 तुम सर्वज्ञ और सब मूरख, सो रानी और दासी ।  
 मै देखति हिरदै वह बैठी, हम तुमको भई हौसी ।  
 बौह गहत कछु सरम न आवत, सुख पावत मन माहीं ।  
 सुनहु 'सूर' मो तन को इकटक, चितवति डरपति नाही ।

प्रेमिका कृष्ण से कहती है, कि मेरा स्पर्श न कीजिए, दूर रहिए । जिसको आपने अपने हृदय से लगाया, उसका हाथ पकड़िये । प्रतीत होता है, कि आप सर्वज्ञ हैं और सब लोग मूर्ख हैं । आपकी वह प्रेमिका रानी है, और हम सब दासी हैं । मैं देख रही हूँ, कि वह आप के हृदय में समाहत है और हम आप के लिये हँसी की वस्तु हो गई हैं । उसका हाथ पकड़ते हुए आपको लज्जा नहीं आती है, बल्कि मन में सुख का अनुभव कर रहे हैं । मेरी ओर वह एक टक देख रही है, जरा भी भय का अनुभव नहीं कर रही है ।

परकीय-प्रेम के इस उच्छृङ्खल प्रवाह के साथ ही राधा और कृष्ण के प्रेम को स्वाभाविक यौवनोन्माद के आवेश और शैशव की सहज स्वच्छन्दता से समन्वित कर सूर ने रहस्यमय बनाया है । कृष्ण खेलने के लिये निकले हैं, राधा भी अपनी समवयस्काओं के साथ वहाँ पहुँच गई हैं, कुमारवस्था में दोनों परस्पर-दर्शन से अनुरक्त हो जाते हैं ।

खेलत हरि निकसे ब्रज खोरी ।

×

×

×

संग लरिकनी चलि इत आवति, दिन थोरी अति छवि तन गोरी ।  
 सूर स्याम देखत ही रीझे, नैन नैन मिलि परी ठगोरी ।  
 राधा के इस प्रारम्भिक मधुर आकर्षण पर मुग्ध होकर कृष्ण ने कहा—  
 तुम्हरो कहा चोरि हम लैहैं, खेलन चलौ संग मिलि जोरी ।  
 सूरदास प्रभु रसिक सिरोमनि, बातनि भुरइ राधिका भोरी ।  
 इस प्रकार दोनों परस्पर अनुरक्त होकर भी आकर्षण को छिपा रहे हैं—

गुप्त प्रीति न प्रकट कीन्ही, हृदय दुहुँनि छिपाइ ।

“सूर” प्रभु के वचन सुनि-सुनि रही कुँवरि लजाइ ।

इसके बाद कविवर सूरदास ने जयदेव के ‘गीत गोविन्द’ की भाँति नन्द के द्वारा कृष्ण का संरक्षण राधा को सुपुर्द कराया है—

सुनु बेटी वृषभानु महर की, कान्हहि लेइ खिलाइ ।  
सूर-श्याम को देखे रहिऔ, मारै जनि कोउ गाइ ।

इस समय से राधा अपने को कृष्ण के ऊपर अनुशासन करने की अधिकारिणी समझने लगती हैं और कृष्ण से कहती हैं—

नन्द बाबा की बात सुनौ हरि ।  
मोहि छोड़ि जौ कहूँ जाहुगो, ल्याऊँगी तुमको धरि ।  
भली हुई तुम्हैं सौपि गए मोहि, जान न दैहौ तुमकौ ।

इसके साथ ही कृष्ण की वह उच्छृंखलता भी है, जिसके लिये ऐतिहासिक तथ्य से अपरिचित विद्यापति के कुछ आलोचकों ने उन्हें अश्लील कहकर उपेक्षित रखने का दुस्साहस दिखाया है:—

नीवी ललित गही जदुराई ।  
जबहि सरोज धरयो श्रीफल पर, तब जसुमति गइ आइ ।

+ + +

देखि विनोद बाल-सुत कौतुक महारि चली मुसकाइ ।

कृष्ण के चीरहरण का दृश्य दर्शनीय है, गोपियों अपना वस्त्र उनसे माँग रही हैं:—

हमारे अम्बर देहु मुरारी ।  
ले सब चीर कदम चढ़ि बैठे, हम जल मोज्ञ उधारी ।  
तट पर बिना बसन क्यो आवै, लाज लगति है भारी ।  
तुम यह बात अचम्भौ भावत, नाँगी आवहु नारी ।

प्रेमिका गोपियों के नग्न शरीर-दर्शन के लिये कृष्ण उनसे कहते हैं:—

जल लै निकसि तीर सब आवहु  
जैसे सविता सौ कर जोरे, तैसेहि जोरि दिखाहु ।

यह सुन कर गोपियों कहती हैं:—

नव बाला हम, तरुन कान्ह तुम, कैसे अंग दिखावै ।  
जलही में सब बाहँ टेकि कै, देखहु श्याम रिझावै ।

कृष्ण इस शर्त पर तैयार नहीं होते हैं और गुप्त अंगों की लज्जा हटा देने के लिये उन्हें विवश करते हैं:—

ऐसै नहि रीझौ मै तुम सौ, तरही बौह उठावौ ।  
सूरदास प्रभु कहत सबनि सौ, बख-हार सब पावौ ।

कृष्ण की यह उच्छृङ्खलता और बढ़ती है, और वे रास्ते में भी छेड़-छाड़ करते हैं ।

जौवन दान लेउँगौ तुम सो ।

जाकै बल तुम बढ़ति न काहुहि, कहा दुरावति हम सौ ।  
ऐसेहु धन तुम लिये फिरति हौ, दान देति सतराति ।  
अतिहि गर्व तै कह्यो न मोसौ, नित प्रति आवति जाति ।  
कंचन कलस महारस भारे, हमहुँ तनिक चखावहु ।  
सूर सुनौ विनु दिये दान के, जान नहीं तुम पावहु ।

कृष्ण के इस अतृप्तिजन्य भावुकआवेश के कारण उनकी प्रेमिका उनसे कंधे पर बैठाने के लिये इस प्रकार निवेदन कर रही है —

कहै भामिनी कंत सौ, मोहि कंध चढ़ावहु ।

नृत्य करत अति स्रम भयौ, ता श्रमहि मिटावहु ।  
धरनि धरत बनै नहीं पग, अतिहि पिराने ।  
तिया बचन सुनि गर्व के, पिय मन मुसुकाने ।

केलि-विलास में जब नायिका मान करती हैं, तब कृष्ण उसके चरण पर झुक जाते हैं :—

आलिंगन दै अधर पान करि, खंजन कंज लरे ।

हठ करि मान कियौ जब भामिनि, तब गहि पाँय परे ।

जडाध्यात्मवादी युग-जीवन की यह अतृप्तिजन्य विवशता थी, जिसका परिचय कविवर विद्यापति की समीक्षा में दिया गया है । कविवर सूरदासजी ने भी युग की इस अधोगति का परिचय अनेक पदों द्वारा कराया है । कुछ पंक्तियों द्वारा युग-दृश्य देखा जा सकता है :—

अब तौ सौँचौ कलियुग आयौ ।

पुत्र पिता को कह्यो न मानत, करत आपु मन भायौ ।

पुत्री बेच पिता धन खायौ, दिन-दिन मोल सवायौ ।

इस सामाजिक अधोगति के साथ साम्प्रदायिक अधोगति भी द्रष्टव्य है :—

द्वादस तिलक लगाइ अंग में, फिरि-फिरि सबै दिखाऊँ ।

करि उपदेश सबन के आगे, अपुनौ पेट भराऊँ ।

हरि सेवा मँड़ी प्रभुता को, कीरति बहुत बढ़ाऊँ ।  
निदा करौ और की मुख सो, आपुन भलो कहाऊँ ।  
अति आचार चारु सेवा रचि, नीके करि-करि पंथ रिझाऊँ ।

यह सामाजिक तथा साम्प्रदायिक अत्याचार था, जिससे मानव-मानवी का सौन्दर्यवोध सर्वथा तिरस्कृत था । इसी अधकार के बीच से राधावल्लभ गोपिकेन्द्र कृष्ण का मधुर ऐश्वर्यमय मानव रूप में प्रत्यक्ष युग-प्रर्वक्तक महाकवि विद्यापति और सूरदास की भाव-व्यजना में कही-कही बिल्कुल सादृश्यपूर्ण भी मिलता है :—

राधा सयँ जब पुनितहि माधव, माधव सयँ जब राधा ।  
दारुन प्रेम तबहि नहि टूटत वाढ़त विरह क बाधा ।

नारी सृष्टि के प्रति जो अविश्वास-मूलक घृणा लोक-जीवन में सर्वत्र व्याप्त थी, उस कलुष को अपनी साधना-ज्योति से धोकर सूर की गोपियों नारी की सहृदयता एवं दिव्यता का विश्वास भर देती हैं । वियोग-पक्ष में 'सूर' ने कोमल-भावना-क्षेत्र की समस्त अभावमयी स्थितियों का संकेत दिया है । वत्सल, सुहृद् तथा शृंगार तीनों की ही संयोगावस्था जितनी मधुर होती है, वियोगावस्था उतनी ही मर्म-कष्ट-प्रदायिनी होती है । कृष्ण के प्रवास की कोई निश्चित अवधि नहीं है । प्रेम सहज राग का है, जिसके प्रति समाज सर्वथा आस्थाशून्य है । ऐसी अवस्था में चारों ओर से निराधार होकर वे युग के वैराग्योपासकों के स्वार्थ-चक्र में पड़कर वेदया बाजार की गोमा बढा सकती थी अथवा अनेक स्थानों में क्षणिक सुख के लिए प्रताडित भी हो सकती थी । पर एक बार के धोखे से ही उन्हें सर्वदा के लिए बोध हो जाता है और वे योगि-दुर्लभ-साधना से भी अपने को ऊपर पहुँची हुई समझकर पूर्ण विश्वास के साथ सहज-समर्पण-संकल्प का ही अभिनन्दन करती हैं । यह अवश्य है, कि निश्छल शैशव के मधुर अनुराग में जब नैराश्य की अवस्था उपस्थित होती है, तो उद्विग्नता की सीमा नहीं रह जाती । इसलिए विरहावस्था में मनोजगत की जितनी भी स्थितियाँ होती हैं, सूरदास ने सब कुछ को रेखांकित कर दिया है । अनुकूल परिस्थितियों में जो प्रकृति के अथवा जीवन के प्रसाधन सुन्दर प्रतीत होते हैं, वे ही अभाव की सन्तप्त दशा में दुःख-वृद्धि का कारण बन जाते हैं । प्रकृति की यह उद्दीपनशीलता प्रकृति के सनातन स्वरूप के प्रति अनास्था के कारण ही अधिक प्रबलरूप में परम्परा से गृहीत हुई है । कविवर सूरदास ने भी शृंगार काव्य-परम्परा का प्रतिनिधित्व करते हुए विरह की चरम तीव्रता का

अनुभव कराने के लिए प्रकृति का उद्दीपनमय रूप उपस्थित किया है। वह ऐसा समय था, जब नारी की क्षणिक विनोद की वस्तु समझकर उसका तिरस्कार कर देने में ही लोग सिद्धता का अनुभव कर रहे थे और इसी प्रवाह में नारी अपने अस्तित्व को खो रही थी।

ग्रामीण-जीवन की स्थिति नागरिक जीवन की अपेक्षा कुछ भिन्न थी। वहाँ सरलता के साथ निश्छल-समर्पण का सौहार्द भक्ति की अनन्यता के साथ सुरक्षित था, वस्तुतः सूर-साहित्य की अवतारणा में गोपियों ग्रामीण-नारी का ही प्रतिनिधित्व करती हैं। ग्रामीण जीवन प्रकृति की क्रोड में ही स्नेह का अमृत बहाता आ रहा है। इसीलिए गोपियों को अपने आराध्य के वियोग में प्रकृति की विनोदमयी प्रेरणा अत्यन्त दुःखद हो गयी थी। व्यवहारिक-क्षेत्र से नारी को सर्वथा दूर रखने के कारण उसके ऐकान्तिक जीवन की साधना का प्रकृति-निष्ठ होना स्वभाविक भी था। सूरदास जी के भ्रमरगीत काव्य का अध्ययन करने के अनन्तर इसकी सजीवता स्पष्ट परिलक्षित होती है। कृष्ण के वियोग में उनके आँसू वर्षावस्तु से सादृश्य उपस्थित करते हैं:—“निसि दिन बरसत नैन हमारे”। यहाँ अत्यन्त उद्विग्नता की दग्धकारिणी परिस्थितियों जीवन को अभिशाप पूर्ण बना देती है, वे कहने लगती हैं:—“मधुघन कत तुम रहत हरे”। रात्रि का कटना उनके लिए कठिन हो जाता है:—“पिया बिनु सोंपिन कारी राति”। ऐसी ही विषम परिस्थिति में उनके प्रेम की परीक्षा की कसौटी बन कर कृष्ण के अनन्यमित्र उद्धव जी उपस्थित होते हैं। यहाँ उद्धव को कवि ने युग की लोक मंगल निरपेक्ष साधना-धाराओं का प्रतिनिधित्व करने वाले योगी के रूप में दिखला कर भावव्यजना की मार्मिकता को अत्यन्त सजीव तथा प्रभविष्णु बना दिया है। इस अवसर पर सूरदास जी ने नारी हृदय के साथ अपनी पूर्ण सहानुभूतिमयी आत्मीयता की निसर्ग सहृदयता का प्रत्यक्ष कराया है। गोपियों की जैसी शिशु सुलभ निश्छलता हम संयोगमय जीवन में देखते हैं, वियोग में भी वह वैसी ही है। उद्धव जब अपने अगम अगोचर सत्य के प्रति उनका ध्यान आकृष्ट करते हैं, तब वे सुनते ही जैसे घबरा उठती हैं और विनोद पूर्वक उस अगम्य का परिचय उनसे पूछ बैठती हैं:—

निर्गुन कौन देस को वासी ?

मधुकर हंस समुझाय सौह दै, बूझत सोंच न होंसी।

उद्धव के ज्ञान का उपदेश उनकी समझ के बाहर की बात जान पड़ता है। गोपियों अपनी सहज विनोदशीलता का प्रत्यक्ष कराती हुई उस चरम समाधि की मग्नीरता का खण्डन करती हैं:—

मधुकर ये मन विगारि परे ।

समुझत नाहि ज्ञान गीता को हरि सुसकानि अरे ।

गोपियों जिस अभाव की वेदना में त्रस्त हैं, उस अभाव से भी उन्हें प्रेम ही है, क्योंकि इससे प्रेम की अनन्यता की पुष्टि होती है। विरह एक ऐसा सत्य है, कि इसका सृष्टि-व्यापी प्रभाव प्रत्यक्ष दिखाई देता है, इसलिए उनकी उद्विग्नता भी नैसर्गिक है। जीवन की गम्भीर वेदना का मर्म समझने वाली गोपियों उद्धव की साधना का मर्म अच्छी तरह समझ लेती हैं। इस पंक्ति द्वारा इसे समझा जा सकता है—“ऊधो जाहु तुम्हें हम जाने”। क्योंकि प्रत्यक्ष दिखाई देने वाले सत्य को ही वे महत्व देती हैं—

सगुन सुमेरु प्रगट देखियत, तुम तृन की ओट दुरावत ।

गोपियों अपने प्रेम को चिर साहचर्य के कारण अविस्मरणीय सिद्ध करती हुई उद्धव की हठयोग साधना को धोखे की वस्तु समझती हैं—

“जोग ठगौरी ब्रज न विकैहै”।

इस प्रकार गोपियों ज्ञान की चरम-परिणति की ज्योति के रूप में उपस्थित होकर उद्धव जी के हृदय की आँखों को उन्मीलित कर देती हैं। राधा की तन्मयता की समाधि का परिचय कराते हुए उद्धव जी ने जो रहस्यमयी झाँकी दी है, ऐसी ही चित्र योजना विद्यापति में भी हमें प्राप्त होती है। इस प्रकार प्रेम तथा करुणा की धारा निसर्ग चमत्कृति के साथ सूर के भ्रमरगीत की कल्पना में प्रवाहित होती है। भावों की जितनी गम्भीरता है, भाषा की उतनी ही समर्थ व्यंजन क्षमता भी। गोपियों के एक-एक व्यंग में नारी-हृदय की अतृप्ति, आशा के आलोक में अपनी विवशता-दीनता को छिपाये हुए है। इस प्रकार यह निसर्ग-प्रकृति का सनातन मधुर स्वर है। कला की रेखायें अपनी वक्रता की भंगिमा में सर्वत्र अपूर्व हैं। वक्तव्य थोड़ा होते हुए भी उसके पल्लवन में कवि कल्पना की मौलिकता ही झलकती है।

सूरदास के दृष्टि-कूटों में उनकी कला की चमत्कृति का पूर्ण अविष्कार है। यमक, श्लेष, अनुप्रास के साथ अर्थ-वैचित्र्य का अपूर्व वैभव दिखाई देता है। वाग्विदग्धता तथा भावुकता का मधुर मिलन सूरकाव्य की निसर्ग-विजयिनी-शक्ति का द्योतक है। इस प्रकार कथानक की सहज-चारुता के साथ भारतीय-प्रकृति की चित्रमयी स्वर-लहरी सूर की कला से आविर्भूत होकर बह चली है। उद्धव जैसे परम विरक्त व्यक्ति भी इस पावन दिव्यता पर सुग्ध दिखाई देते हैं। इसकी प्रतीति इस पद से स्पष्ट है—

“ऊधो कहैं धन्य ब्रजबाल ।  
जिनके सरवस मदन गोपाल ।”

कृष्ण का दर्शन प्राप्त कर जब उद्धव उन्हें ब्रज-वासियों की स्थिति अवगत कराने लगते हैं, उस समय उनका बौद्धिक-उन्माद परम सहृदयता में परिवर्तित होकर इस प्रकार सुखरित होता है—

गोपी, ग्वाल, गाय, गोसुत सब, मलिन वदन कृत गात ।  
परम दीन जनु सिसिर हिमीहत, अम्बुज गन बिनु पात ।  
पिक चातक वन बसन न पावत, वायस बलिहि न खात ।  
सूरदास संदेशन के डर, पथिक न वहि मग जात ।

राधा का परिचय देते समय उनकी सद्गुणभूति की श्रुति इस प्रकार झंकृत हुई है :—

सोलह सहस पीर तन एकै,  
राधा जिव सब देह ।”

राधा को उद्धव ने कृष्ण के ध्यान में तन्मय ही देखा है :—

“देखा मैं लोचन चुवत अचेत ।”

उनकी सुखरवाणी अब मौन हो गई है । आँसुओं के द्वारा केवल अपनी विवशता को व्यक्त करने में ही वे समर्थ हैं :—

जब सँदेसो कहन सुन्दरि गवन मोतन कीन ।  
खसि मुद्रावलि चरनि अरुझी गिरी महि बलहीन ।  
कठ वचन न बोल आवै हृदय परिहसि भीन ।  
नैन जल भरि रोइ दीनों ग्रसित आपद दीन ।

उनका सदेग विवशता की स्वीकृति के रूप में इसी प्रकार सुनाई देता है :—

चरन कमल दरसन नव नौका, करुणा सिधु जगत जस लीजै ।  
‘सूरदास’ प्रभु आस मिलन की, एक वार आवन ब्रज कीजै ।

विरह-वर्णन में रूपकात्मक-चमत्कृति के अनेक दृश्य सूरदास ने भी अंकित किए हैं । यमुना की दशा विरहिणियों की भोंति ही दयनीय हो गई है :—

लखियत कालिन्दी अति कारी ।

कहियो पथिक जाइ हरि सों ज्यो, भई विरह जुर जारी ।

मनु पलिका परि परी धरनि धँसि, तरंग-तलफ तनु भारी ।

तट वारू उपचार चूर मनो, स्वेद प्रवाह पनारी ।

विगलित कच कुस कास पुलिन मनो, स्वेद-प्रवाह पनारी ।

प्रतिश्रृण कृष्ण का स्मरण करते करते राधा कृष्ण रूप हो जाती है और अपने को कृष्ण समझ कर राधा के वियोग में राधा राधा रटने लगती हैं । जब नुधि होती तब कृष्ण के विरह में संतप्त होकर पुनः कृष्ण-कृष्ण कहने लगती हैं । इस प्रकार जब होश में रहती हैं तब भी, नहीं रहती हैं तब भी, दोनों ही दशाओं में उन्हें विरह का दुःख सहना पड़ता है । उनकी दशा उस लड़की के भीतर के कीड़े जैसी हो गई है, जिसके दोनों छोरो पर आग लगी हो । विद्यापति के इसी भाव का पद सूर का देखिये :—

जब माधौ ह्वे जाति, सकल तनु राधा विरह दहै ।

उभय अम्रदव दारु कीट ज्यो सीतलताहि चहै ।

कविवर सूर ने सारंग शब्द के द्वारा यमक का चमत्कार दिखाते हुये कूट पद का इस प्रकार उपस्थित किया है :—

सारंग सम कर नीक-नीक सम सारंग सरस बखाने ।

सारंग बस भय, भय बस सारंग, सारंग बिसमे माने ।

सारंग होत डरत सारंग ते सारंग सुत ढिग आवै ।

कुन्ती सुत सुभाव चित सुमुझत सारंग जाइ मिलावै ।

कविवर विद्यापति ने भी नायिका के नख-शिख का निरूपण करते समय “सारंग” का यमक-कूट के रूप में दर्शन कराया है :—

सारंग नयन बयन पुनि सारंग,

सारंग तसु समधाने ।

सारंग ऊपर उगल दस सारंग,

केलि करथि मधुपाने ।

राधा के सौन्दर्य का चित्र अंकित करते समय कविवर विद्यापति ने लिखा है कि :—

पल्लव-राजकमल-जुग सोहत,

गति गजराज क भाने ।

कनक-कदलि पर सिंह समारल,

तापर मेरु समाने ।

इस भाव को रूपकातिशयोक्ति के वैसे ही चमत्कार के साथ सूरदास ने इस प्रकार पल्लवित किया है :—



अद्भुत एक अनूपम बाग ।

जुगल कमल पर गज क्रीड़त है, तापर सिंह करत अनुराग ।

हरि पर सरवर, सर पर गिरिवर, गिरि पर फूले कंज पराग ।

सूरदास ने कृष्ण काव्य परम्परा में विद्यापति से नख-शिख वर्णन एवं दृष्टि कूटो की परम्परा गृहीत की है, इससे स्पष्ट हो जाता है। कविवर सूर के विरह-वर्णन में विद्यापति की अपेक्षा शैशव-कौतूहल और विनोदवृत्ति की प्रधानता अधिक है। ब्रज तथा ब्रजवासियों के प्रति अपनी अनन्य प्रेम निष्ठा को प्रकट करते हुये भी कृष्ण, उद्धव के द्वारा यशोदा के पास यह सन्देश भेज रहे हैं:—

नीको रहियो जसुमति मैया ।

वसी बेनु सँभारि राखियौ और अबेर अबेर सबेरो ।

मति लै जाय चुगाय राधिका, कछुक खिलौनो मेरो ।

पर कविवर विद्यापति के कृष्ण में राधा के प्रति अनन्य-तन्मयता-जन्य गंभीरता है। वे कहते हैं:—

राधा बिनु सब बाधा मानिए,

नैनन तेजिए नोर ।

पूँजीवादी युग के विश्लेषोन्मुख वासनोन्माद के कारण जब नारी-शक्ति पारिवारिक तथा सामाजिक जीवन में सर्वथा उपेक्षित थी, उस समय उसके मधुर-आकर्षण के प्रति अनन्यता के मधुर समन्वय का स्वर सुनाने वाले इन दोनों महाकवियों का प्रतिनिधित्व विल्कुल स्पष्ट है। वे दोनों ही अपनी रूप-सृष्टि में तन्मय रहने वाले भक्त हैं। कविवर विद्यापति ने राधा के केवल अपूर्व रूप के प्रभाव का ही संकेत नहीं दिया है, किन्तु उनकी गुण-गरिमा का भी अनेक स्थलों में परिचय कराया है:—

विद्यापति कवि गाओल सजनि गो,

गुन पाओल अबधारि ।

+ + + +

भनइ विद्यापति गावै,

बड़पुन गुनमति पुनमत पावै ।

+ + + +

एहनि सुन्दरि गुनक आगरि, पुनै पुनमत पाव ।

+ + + +

गुनमति धनि पुनमत जन पावे ।

पर सूर केवल रूपाकर्षण में ही तन्मय दिखाई देते हैं। रूपासक्ति की अनन्यनिष्ठता की नव-नव-वैचित्र्य पूर्ण, हृदय-हारिणी, संगीतमयी, दृश्यानुभूति

की दृष्टि से दोनों ही महाकवि अतुल और अनुपमेय हैं। दोनों ने निसर्ग-जीवन-प्रवाह की मधुर-ऐश्वर्यमयी आसक्ति और अनासक्ति से समन्वित दृष्ट्या-नुभूति को स्वर की धारा में तरंगायित किया है। विद्यापति की रचनाओं को मन्त्रवत्-तन्मयता की समाधि में चैतन्य महाप्रभु जैसे लोक हृदय-समान्य गायक ने गाकर बगाल से ब्रज तक के सहृदय-जीवन को आप्यायित कर दिया था। सूरदासजी ने कृष्ण की मनोहारिणी लीलाओं की संगीतमयी झोंकी सुलभ की है। भक्ति के आवेश की प्रबुद्धता सूर की स्वरानुभूति में दब नहीं सकी है। पर रूपासक्ति की तन्मयता के अनुपम-आकर्षण का प्रेषणीयता प्रदान करने में विद्यापति और सूर का कृतित्व तुल्य कोटिक है। सूर के सख्य और वात्सल्य की स्वर लहरी की झंकार अनुपम है। मुरली के साथ गोपियों के सापत्न्यभाव की व्यञ्जना में सूर की सहृदयता स्पष्ट परिलक्षित होती है। प्रसंगों की कल्पना में सूर कुशल हैं। भागवत तथा बल्लभाचार्य से अनुरूप प्रेरणा सूर ने प्राप्त की है।

“व्यास कह्यो सुकदेव सौं, द्वादस कंध बनाइ।

‘सूरदास’ सोई कह्यो पद भाषा करि गाइ।”

“श्री बल्लभ गुरु तत्व सुनायो, लीला भेद बतायो।”

युग के आदर्शात्मक-प्रतिनिधित्व की उपलब्धि के लिए ध्येयनिष्ठ होकर सूर ने गोपियों के विरह के साथ निर्गुण और सगुण के उपासना-भेद की मान्यता का प्रत्यक्ष कराया है। कविवर विद्यापति रस-सिद्ध कवीश्वर के रूप में सर्वथा उन्मुक्त हैं, उन पर किसी प्रकार की भक्ति या उपासना का साम्प्रदायिक प्रभाव बिल्कुल नहीं है। शिव के प्रति जो उनमें उपास्यनिष्ठा है, उसकी ओर सकेत उनकी शृंगार-कल्पना में अनेक स्थलों में मिलता है, किन्तु उससे रसात्मक दिव्य-चमकृति की प्रतीति ही होती है। प्रकृति का विरह वर्णन के प्रसंग में उद्दीपनमय चित्रण दोनों कवियों ने किया है। इस प्रकार दोनों कवियों के काव्य-क्षेत्र तथा शैली में पर्याप्त समानता है। विद्यापति ने संस्कृत तथा अवहट्ट भाषा के रचना-कौशल से वस्तु-जगत के व्यापक-क्षेत्र की ओलें खोल दी है। सूरदास ने कृष्ण के शिवरूप का इस प्रकार प्रत्यक्ष कराया है:—

तिलक ललित ललाट केसरि विन्दु सोभाकारि ।

अरुन रेखा जनु त्रिलोचन रह्यो निज रिपु जारि ।

कंठ कटुला नीलमणि अम्भोज माल सँवारि ।

गरल ग्रीव कपाल उर यहि भाय भये मदनारि ।

यह सत्य, शिव और सौन्दर्य की समन्वित विद्यापति और सूरदास के काव्याभिव्यञ्जन का प्राण है।

## विद्यापति और जायसी

जिस समय भारतीय इतिहास में योग का चिन्तन तथा चमत्कार लोक-जीवन को विस्मय-विमुग्ध कर रहा था, उस समय सामान्य-जीवन का प्रतिनिधित्व करते हुए जिस प्रकार कबीर, दादू, रैदास आदि वैरागी सन्त दिखाई देते हैं, उसी प्रकार मध्यम-वर्ग की भोग साधन-संपन्न-जनता को “प्रेम की पीर” की मधुर-कहानियों द्वारा योग का चमत्कार-स्वर श्रुति-गोचर कराने वाले सुसलमान सूफी सन्त भी दिखाई देते हैं। इनकी वाणी में वासनामययौवन का उच्छृङ्खल-उन्माद जिस प्रकार चरम-भावावेश के साथ दिखाई देता है, उसी प्रकार ऐकान्तिक जीवन की गभीर-श्मशान शान्ति की तन्मयता भी मिलती है। जीवनोत्कर्ष की स्पर्धा में निरपेक्ष राज-शक्ति का जन-रंजक-दृश्य अद्भुत घटनाओं की योजना द्वारा सुसलमान होते हुए भी सूफी कवियों ने बड़ी सहृदयता से गोचर कराया है। भारतीय दर्शन का सर्ववाद कहीं कहीं इनकी भाषा में दिखाई देता है, तो कहीं एक ही सूक्ष्म-तार का कंपन अद्वैतवाद की निरसगता का दृश्य उपस्थित करता है। इन सूफी कवियों की परम्परा में जायसी का स्थान सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। इतिहास और कल्पना की समन्विति से प्रस्तुत की गयी अपनी कथा की अध्यात्मिक-चेतना का प्रभाव स्पष्ट करने के लिए जायसी ने “पद्मावत” काव्य के उपसंहार में कहा है :—

“मै एहि अरथ पण्डितन्ह बूझा। कहा कि हम कछु और न सूझा।  
तन चितउर, मन राजा कीन्हा। हिय सिहल बुधि पदमिनि चीन्हा”

इससे स्पष्ट होता है, कि जायसी के काव्य की अभिव्यक्ति अन्योक्ति-प्रधान है। सिहलगढ़ का वर्णन करते हुए शारीरिक-अध्यात्मिक-भावना का मेघ इन्होंने दिखाया भी है, पर ऐसे स्थलों में वस्तु-व्यञ्जना भी अभीष्ट होने के कारण अन्योक्ति नहीं, अपितु समासोक्ति ही प्रतीत होती है :—

नव पौरी तेहि गढ़ मझियारा। औ तहँ फिरहि पाँच कोतवारा।  
दसवँ दुआर ताल कै लेखा। उलटि दिष्टि जो लाव सो देखा।

सामान्यता प्रतीक के रूप में पद्मावती के लिए इन्होंने “शशि” शब्द-का भी प्रयोग किया है और “रवि” शब्द का भी। किन्तु “रवि” शब्द का प्रयोग रत्नसेन के लिए अधिक किया है और अलाउद्दीन के लिए भी। अतः प्रतीकार्थ

मे समन्वयात्मक प्रौढ़ता तथा एकरूपता का सर्वथा अभाव है। जिस प्रकार कविवर विद्यापति ने रूप-जगत के द्वारा सूक्ष्म-सौन्दर्य की अद्भुत-व्यञ्जना की है; उसी प्रकार जायसी ने भी की है।—

जेहि दिन दसन जोति निरमई। बहुतै जोति जोति ओहि भई।  
रवि ससि नखत दिपहि ओहि जोती। रतन पदारथ मानिक मोती।  
जहँ जहँ बिहसि सुभावहि हँसी। तहँ तहँ छिटकि जोति परगसी।

× × × ×

हँसत दसन अस चमके पाहन उठे झरक्कि।  
दारिउँ सरि जो न कै सका, फाटेउ हिया दरक्कि।

युग की प्रवृत्ति की प्रतीति के लिये योग की साधनानुभूति का आर सकेत कविवर विद्यापति ने अनेक बार किया है, पर जायसी ने हठयोग के प्रचारक गुरु गोरखनाथ और मछन्दर नाथ का भी स्मरण किया है। शुक के द्वारा जब पद्मावती के मिलन की आशा रत्नसेन को होती है, उस समय का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है:—

“चौद मिलै कै दोन्हेसि आसा। सहसौ कला सूर परगासा।  
लीन्हें सिधि सौसा मन मारा। गुरु मछन्दर नाथ सँभारा।  
खोज लीन्ह सो सरग दुआरा। वज्र जो मूँदे जाय उधारा।

यौवन सौन्दर्य की अतृप्ति की अनन्तता पर जैसा विश्वास कवि विद्यापति ने व्यक्त किया है, सन्त जायसी की संमति भी उसके अनुरूप ही है:—

जहँ लगि चन्दन मलय गिरि औ साथर सब नीर।  
सब मिलि आई बुझावही, बुझै न आगि सरीर।

विद्यापति के कृष्ण का प्रेम दर्शन तथा साहचर्य की अनुरूपता के साथ होने के कारण सर्वथा विश्वसनीय है, पर जायसी के रत्नसेन का प्रेम अद्भुत है। हीरामन शुक जब रत्नसेन को पद्मावती के रूप सौन्दर्य की अपूर्वता का परिचय मात्र देता है, तभी रत्नसेन बेहोश हो जाते हैं:—

पुनि वरनौ का सुरँग कपोला। इक नारँग दुइ किए अमोला।  
तेहि कपोल बाँए तिल परा। जो तिल देख सा तिल-तिल जरा।  
सुनतहि राजा गा सुरझाई। मानो लहरि सुरुज कै आई।

रत्नसेन जब पद्मावती का दर्शन मात्र करते हैं, उस समय का उनका दृश्य भी अद्भुत है:—

परा माति गोरख कर चेला । जिउ तन छौंड़ि सरग कहँ मेल ।

भारत की पौराणिक-दृष्टि से जायसी सर्वथा अनभिज्ञ जैसे हैं, पर कवि विद्यापति तत्त्व-द्रष्टा आचार्य हैं। जायसी ने रत्नसेन और पद्मावती के विवाह को चन्द्रमा और सूर्य के विवाह के रूप में दिखाया है, यह भारतीय प्रकृति-दर्शन की चरम अधोगति है, पर हठयोग की प्रतीकात्मक-समन्विति की दृष्टि से दृष्टिकूटों और उलट वाँसियों की भाँति इनकी सगति भी संभव है:—

“सुरुज चोद सौ भूला, चोद सुरुज कै रूप ।”

कविवर विद्यापति में शृंगार के संयोग-पद्म की जैसी कामशास्त्रानुरूप रजक-कल्पना के दृश्य मिलते हैं, जायसी की कला में वैसी हृदयहारिणी चमत्कृति का घटना-चमत्कृति में उलझ जाने के कारण अभाव ही जैसा है, पर विरह वर्णन में रत्नसेन की विवाहिता पत्नी नागमती के द्वारा नारी-जीवन की विव-शता एवं अनन्यता के विश्वास का मार्मिक-प्रत्यक्ष होता है। शरीर की दुर्बलता और कुशला के साथ विरहिणी राधा की झोंकी जैसी विद्यापति जी की करुणा-वर्द्धिनी है, जायसी उसके चित्रण में अनुरूप सहृदयता के साथ ही दिखाई देते हैं:—

“हाड़ भए सब किंगरी, नसैं भई सब तौत ।”

ग्राम्यजीवन की अनुरूपता की प्रतीति जिस प्रकार विद्यापति ने कराई है, वैसी मर्मस्पर्शिता और दिव्यता तो जायसी में नहीं है, पर सहृदयता इनकी भी हृदय-स्पर्शिनी ही है। प्रियतम के लगाए हुए बाग के आमों में मंजरियों को देखकर नागमती का हृदय उद्विग्न हो रहा है:—

“आइ साह अमराव जो लाए ।

फरे झरे पै गढ़ नहि आए ।”

विरह-व्यजना की स्वाभाविकता और मर्मस्पर्शिता के लिए कविवर विद्यापति की भाँति बारह-मासे का दृश्य जायसी ने भी अंकित किया है। आषाढ़ मास आता है। बेचारी नागमती उद्विग्न हो जाती है—

“चढ़ा असाढ़, गगन घन गाजा ।

साजा विरह, दुन्द दल बाजा ।

धूम, साम, धौरे घन आए ।

सेत धजा बग पौति देखाए ।

खड़ग बीज चमकै चहुँओरा ।

बुन्द-बान बरिसहि चहुँ ओरा ।

बाट असूझ अथाह गंभीरी ।  
जिउ वाउर भा फिरै भँभीरी ।  
जग जल बूड़ जहाँ लगि ताकी ।  
मोर नाव खेवक बिनु थाकी ।”

इसी प्रकार जेठ का महीना भी विरहिणी के लिए कम दुःखदायी नहीं:—

“जेठ जरै जग चलै लुवारा । उठहि बवंडर परहिँ अँगारा ।  
उठै आगि औ आवै ओधी । नैन न सूझ मरौ दुख-बोधी ।”

दुःखातिरेक से विक्षिप्त जैसी नागमती घर छोड़ कर रात्रि में उपवनों में रुदन करती घूमती है । पशु पक्षियों की निद्रा भग हो जाती है, वे घबरा उठते हैं:—

“फिरि फिरि रोव, कोइ नहि डोला । आधी रात विहंगम बोला ।  
तू फिरि फिरि दाहै सब पौखी । केहि दुख रैन न लावसि ओखी ।

वह अपने जीवन की मरण-तुल्य-विषमता का संदेश प्रिय के पास पहुँचाने के लिए पशु-पक्षियों की सहानुभूति-प्राप्ति की आकाङ्क्षा से कहती है—

पिउ सौ कहेहु सँदेसड़ा, हे भौरा ! हे काग ।  
सो धनि विरहै जरि मुई, तेहि क धुआँ हम्ह लाग ।

प्रकृति की उद्दीपनता का जायसी ने हृदयस्पर्शी प्रत्यक्ष कराया है । पर विद्यापति की विरहिणी राधा “सिब पूजए निज गोहा” की आराधना-मूर्ति भी है ।

विद्यापति की कल्पना रजनात्मक होते हुए भी रचनात्मक-पूर्णता की ज्योतिः परिणति है । वे अगाध पण्डित थे, जायसी पण्डितों के पीछे लगे रहने वाले । पर जायसी की रजनात्मक कल्पना ऐश्वर्य माधुरी की अपूर्वता में निःसंग ज्योति की परिणति की ही प्रतीति है । जीवन की क्षण-भंगुरता की असाधारण-चमत्कृति के साथ प्रतीति जायसी ने अपूर्व-कौशल से कराई है । कविवर विद्यापति जीवन प्रवाह की साधारणता और असाधारणता, क्षण-भंगुरता एवम् अमृतमयता के विश्व-जन-मोहक, दिव्य-स्वर की पूर्णता के युग प्रवर्तक गायक हैं । उनकी कला-भङ्गिमा रस की धारा बन कर अनन्त-वैचित्र्य से तरलित हुई है । वे सचमुच पीयूषवर्षी ही हैं । जायसी का विरह तो शलाका लेकर मोँस को भी भूनता है । विरह सरागन्हि भूँजै मोँसू ।

काल आइ देखराई साँटी । उठि जिउ चला छोड़ि कै माटी ।  
काकर लोग कुटुम घर वारू । काकर अरथ-दरब संसारू ।

इसी नश्वरता के रूप में पद्मावती के अस्तित्व का अलाउद्दीन को बोध होता है:—

छार उठाइ लीन्ह इक मूँठी । दीन्ह उठाइ पिरथिमी झूठी ।

जिन भगवान् भूतनाथ के ध्यान में “कखन हरष दुख मोर हे भोलानाथ” की स्वर-लहरी में स्नात हो कविवर विद्यापति दिव्य-विश्वास का अनुभव करते हैं, जायसी के रत्नसेन उनका इस प्रकार आतिथ्य करते हैं—

“अरे, मल्लिख बिसवासी देवा ।”

कविवर विद्यापति भगवान् शिव के मस्तक की चान्द्रमसी-ज्योति के रस को सर्वसुलभ करते हैं ।

## विद्यापति का नख-शिख वर्णन

बौद्ध तथा जैन-धर्म की वैराग्योन्मुख यथार्थ-दृष्टि ने एक ओर व्यक्ति की साधनात्मक गुरुता के समाज-निरपेक्ष आदर्श की प्रतिष्ठा में योग दिया, दूसरी ओर रूप जगत के सहज आकर्षण की अबाध-निरकुशता का पथ प्रशस्त किया। एक ओर जीवन को चरम-निराशावादिता ने ऐकान्तिक शान्ति का साधनात्मक रूप धारण किया, दूसरी ओर आहार तथा मैथुन के भोगोन्माद का क्षयोन्मुख आवेश तीव्र गति से बढ़ा। धृणामूलक सहस्रगः आवर्जनाओं के साथ ऐकान्तिक-साधना-सिद्धि के प्रति आसक्ति का क्षद्भोग-व्यापार अनौचित्य की सीमा पार करने लगा। ऐसी ही अन्धकारमयी स्थिति में यवन सैनिकों ने देश पर विजय के गौरवाधिकार को प्राप्त किया। जिससे देश की स्थिति और अधिक दयनीय हो गई। नारी-शक्ति के प्रति परम्परागत-पौराणिक समादर भाव के लिये स्थान नहीं रह गया, क्योंकि विजेता मुसलमान लोग भी मजहबी अन्ध-विश्वास से क्रूर तथा नारी-शक्ति के प्रति नितान्त आस्थाशून्य ही थे। वे—‘तिरिया भूमि खडग की चेरी’। जायसी को मानने वाले थे। देश की इस अचिकित्स्य दशा में कविवर विद्यापति ने नारी और पुरुष के सहज राग की निसर्ग मधुर-सगीतमयी ध्वनि को झंकृत किया। जिससे सर्प जैसी क्रूर तथा हरिण जैसी चंचल चेतनाओं को भी मधुरतन्मयता का सुअवसर मुलभ हो सके और नारी के मधुर अस्तित्व के प्रति लोकजीवन को आस्थावान तथा उदार बनाया जा सके।

नारी के परिवर्तनशीलरूप वैभव में उसके नख-शिख की रूप-सृष्टि में भी इन महाकवि ने प्रतीकात्मक रूप से आध्यात्मिक-दिव्यता का स्केत किया है। नारी का स्तन ही दुग्धमय शिवरूप में सृष्टि-सर्जना का मूल मंगल है। महाकवि विद्यापति ने अनेक अलंकारों की महनीय-सुपमा के साथ उसकी झोंका दिखा कर सहज राग की ज्योति से वैराग्य-बेसुध-समाज की आँखों को खोल दिया है :—

अम्बर बिघटु अकामिक कामिनि,  
कर कुच झोंपु सुछन्दा।  
कनक-संभु सम अनुपम सुन्दर,  
दुइ पंकज दस चन्दा॥



अकस्मात् सुन्दरी का वस्त्र खिसक गया, शीघ्रतापूर्वक हाथों से ही दोनों स्तनों को उसने ढक लिया। वे दोनों स्तन सुवर्ण के शिव के समान विलक्षण तथा आकर्षक हैं। ऐसा प्रतीत हो रहा है कि मानो दो कमलों को दस चन्द्रमा की प्रभाये घेरे हुयी हैं। अभिव्यक्ति का सौष्ठव देखने योग्य है। दो कमलों के सदृश दोनों स्तन और दस नख ही दस चन्द्रमा हैं। उपमा, उत्प्रेक्षा, अन्योक्ति का इस प्रकार एकत्र चमत्कार अन्यत्र दुर्लभ है। नायिका के गले में गज मुक्ता की शोभा को देख कर कवि ने अपूर्व शोकी उपस्थित की है:—

गिरिवर गरुअ पयोधर-परसित,  
गिम गज मोतिक हारा।  
काम कम्बु भरि कनक संभु परि,  
ढारत सुरसरि धारा।

गले में गज मुक्ता का हार पर्वत जैसे गभीर पयोधरो (स्तन) का स्पर्श कर रहा है। जान पड़ता है, कि कामदेव गंगाजी के प्रवाह को ग्रीवारूप शङ्ख में भर कर सुवर्ण के शिव पर डाल रहा है। कामदेव की यह मधुर-उपासना सर्वथाजनमन-संमोहिनी है। मानवती प्रेमिका की उदासीनता को दूर करने के लिये सखी उसमें शारीरिक सुषमा की विभूति का गौरव किस प्रकार जगा रही है। देशे काले च पात्रे च तद्दानं सात्त्विक विदुः—(गीता) के रूप में रूप विभूति के पुण्यदान का कितना आकर्षक प्रलोभन है:—

त्रिवलि तरंग सितासित संगम,  
उरज संभु निरमान।  
आरति पति मगइछ परतिग्रह,  
करु धनि सरबस दान।

त्रिवलि के संगम में गंगा और यमुना (हार और रोमावली) का संगम हुआ है। वहीं कुच रूपी शंभु की भी स्थापना है। व्याकुल पति दान माँग रहा है। इसीलिये हे धन्या सुन्दरि! अपना सर्वस्व दान करो। कितना अपूर्व अवसर है, इससे लाभ उठाना चाहिये।

इस प्रकार कविवर विद्यापति ने नारी-स्तन की गरिमाका अनेक दृश्य अंकित कर जीवन की मधुर ऐश्वर्य-सृष्टि के प्रति युग-उदासीन-दृष्टि को खोलने के लिए आकर्षण प्रदान किया। जो राष्ट्र नारी की ऐश्वर्य-माधुरी के प्रति निरपेक्ष हो जाता है, वह अपने अमृदयोन्मुख सौभाग्य को खो देता है। नारी के अंग-प्रत्यंग के आकर्षण का दृश्य अंकित किये बिना सहज-राग-बेसुध जनजीवन में निःसंग-

सत्य की प्रतीति का होना भी उस समय असंभव ही था। इसीलिये विद्यापति ने राग के परम भावावेश के भीतर से विराग की सूक्ष्म तन्मयता की प्रतीति जगाने के लिये नारी के मुख, नासिका, केश आदि के अनेक आकर्षक दृश्य अंकित किए हैं। इनकी नारीरूप-कल्पना में अद्भुत शक्ति है, जिसके सम्बन्ध में इन्होंने लिखा है कि:—

जहाँ जहाँ पग-जुग धरई। तहिँ-तहिँ सरोगह झरई।

जहाँ जहाँ झलकत अंग। तहिँ-तहिँ विजुरि तरंग।

मुख-सुषमा की अपूर्वता के अनेक दृश्य हैं, प्रभाव की संप्राणता सर्वत्र रक्षित है:—

तोहर बदन सम चान। होअथि नहिँ,

जइओ जतन विहि देला।

कए बेरि काटि बनाओल नव कय

तइओ तुलित नहि भेला।

मुख के साथ आँखों की अनुपम-छवि की ओर जब कवि की दृष्टि जाती है; वह गा उठता है:—

सहजहि आनन सुन्दर रे

भौह सुरेखलि आँखि।

पंकज मधु पिबि मधुकर रे

उड़ए पसारलि पोंखि।

सुन्दर मुख पर अजन रंजित नेत्र मानो भौरे होकर कमल का रसपान करते हुए भी आकाश में उड़ जाने के लिए पंख फैलाए हुए हैं। इन अक्षय उल्लास से भरे नेत्रों की विवशता भी कितनी हृदय-बेधिनी है:—

लोचन धाए फेधाएल

हरि नहिँ आएल रे।

सिव-सिव जिवओ न जाए

आस अरुझाएल रे।

नारी के नेत्रों के जीवन-व्यापी प्रभुत्व को कवि ने इस प्रकार व्यक्त किया है:—

तीन बान मदन तेजल तिन भुवने

अवधि रहल दओ बाने।

विधि बड़ दारुन बधए रसिक जन  
सौपल तोहर नयाने ।

प्रायः रूढ-शास्त्रीय उपमानों का ही प्रयोग हुआ है, पर अभिव्यञ्जना-  
लालित्य में सर्वत्र अभिनव वैचित्र्य भी है:—

- ( १ ) चिकुर गरए जलधारा ।  
मेह बरिस जनु मोतिम हारा ।  
( २ ) अलकहि तीतल तै अति शोभा ।  
अलिकुल कमल बेदल मधु लोभा ।

अधरो और दोंतों की शोभा भी सहज मनोहारिणी है:—

अधर बिम्ब सन दसन दाडिम बिजु,  
कटि की झाँकी भी दृश्य-कल्पना की अपूर्वता का ही प्रत्यय जगाती है,  
परपरानुरूप भी है:—

- ( १ ) गरु निम्ब भर चलए न पारए  
माझ खानि खीनि निमाई ।  
भागि जाइत मनसिज धरि राखल,  
त्रिबलि लता अरुझाई ।  
( २ ) केहरि सम कटि गुन अलि सजनि गो  
लोचन अम्बुज धारि ।

जोध तथा चरण के साथ नारी के गति-विलास का भी इन्होंने प्रत्यक्ष  
कराया है:—

- ( १ ) विपरित कनक कदलि तर शोभित  
थल पंकज के रूप रे ।  
( २ ) कमल जुगल पर चोद क माला ।  
( ३ ) तखन मदन सर पूस रे  
गति गंजए गजराज ।

नारी और पुरुष-दोनों के नख-शिख का जैसा रसमय सत्प्रभावापन्न  
दर्शन आदिकाव्य रामायण में मिलता है, वह सर्वथा अनुपम तथा अनुकरणीय  
है । पर उत्तर काल में पुरुष के ओजः संकल्पमय रूप की उपेक्षा बढ़ती गई  
और नारी की नख शिख माधुरी को महत्ता मिलती गई । आगिक-सौन्दर्य वैशिष्ट्य

से समष्टि-नारी-मूर्ति की सांकेतिक अभिव्यक्ति बढने लगी। करभोरु, वामोरु, सुजघना आदि शब्द संस्कृत भाषा में चलने लगे। कविवर विद्यापति ने संस्कृत की उत्तर कालिक काव्यपरम्परा का प्रवर्तनात्मक प्रतिनिधित्व किया है। कात्तिलता में जौनपुर की बनिनियों और वेद्याओं का चित्र अङ्कित करने में कवि की रसमयी कल्पना की प्रबुद्धता का पूरा परिचय मिलता है। यद्यपि इसमें प्रधानता पौरुष की ही है। पदावली में पुरुष की मधुर दिव्य, प्रभावपूर्ण सुखी का ही दर्शन मिलता है, पर नारी के बाहर और भीतर की झोंकी नारी-कल्पना-सृष्टि की समष्टि-परम्परा के प्रवर्तनात्मक-प्रतिनिधित्व के साथ सर्वथा अपूर्व भी है। सृष्टि में समष्टि-आकर्षण की प्रतीति कवि में होती है, और अपनी प्रेषणीयता की निरुपमता द्वारा इसी को समष्टि में वह उद्बुद्ध भी करता है। इस प्रकार उसकी अनुभूति सबकी अनुभूति बन जाती है। विद्यापति में जहाँ रूप की अनुत्तमता है, वहीं हृदय की अनन्यासक्ति और आत्मा का आनन्द भी है। इसलिए इनके नख-शिख को वासना-पङ्क्ति-कवियों की श्रेणी में रखकर कृतार्थता प्राप्त करना उचित नहीं।

---

## भाषा-सौष्ठव

भाषा की ऐतिहासिक-परम्परा और प्रकृति पर विचार करने से यह स्पष्ट परिलक्षित होता है, कि विद्यापति ने जिस मैथिली-भाषा को कला की युगान्तर शक्ति प्रदान की है। वह यद्यपि अनेक भाषा तत्वों की दृष्टि से बहिर्वर्ती परिवार की है। पर सांस्कृतिक सन्निकर्ष की दृष्टि से मैथिली बिहारी की एक बोली है, जिसका सम्बन्ध अपनी सहचरी भोजपुरिया से उतना नहीं है, जितना अर्ध-मागधी की अभिनव-परिणति, पूर्वी हिन्दी अथवा अवधी से है। अर्ध-मागधी अपने मागधी रूप को सँभाले हुए भी बहुत अंशों में शौरसेनी से प्रभावित है। पर दैशिक-भाषा-प्रवाह की अनुरूपता उसकी अपनी विशेषता है। ऐसी ही स्थिति मैथिली की भी है, वह मागधी की संस्कृत-निष्ठता की अनन्यानुवर्त्तिनी नहीं है। जिस प्रकार बंगाली संस्कृत के प्रति अधिक आसक्ति रखती है, मैथिली की स्थिति वैसी नहीं है। उसे संस्कृत के प्रति प्रेरणा अर्ध-मागधी की शौरसेनी-निष्ठता से ही उपलब्ध होती है। इसीलिये बंग-भाषा के सद्बोधों का विद्यापति को बंग भाषा के क्षेत्र में ले जाना अनधिकार-प्रयत्न ही प्रतीत होता है। मैथिली भाषा को यदि पूर्वी हिन्दी के निकट देखना चाहे तो देख भी सकते हैं। सामान्यभूत में “हरल”, कहल, सुनल, “खल” आदि लकारान्त प्रयोग पूर्वी हिन्दी के मेल को सूचित करते हैं। पूर्वी हिन्दी का “अइ” और “अय” मैथिली में “अइ” और “अय” के रूप में मिलता है:—

“निरजन उरज हेरइ कत बेर।” (विद्या०)

“अंगद चरण टरइ नहि टारे।” (तुलसीदास)

मूल धातु के साथ “ब” लगाने से वर्तमान और भविष्य के रूप बनते हैं :—

“माधव, कत परबोधव राधा।” (विद्या०)

“भाषा बद्ध करब मै सोई।” (तुलसीदास)

पदादि में ‘य’ के स्थान में “ज” का उच्चारण दोनों में मिलता है। इसी प्रकार ‘क्ष’ का ‘ख’ या ‘कख’ प्रयोग भी दोनों में प्राप्त है।

“जेहि खन हुन मन जाएब चितब,  
हमहुँ मरब धसि आगी।” (विद्या०)

“जेहि खन राम सम्भु धनु तोरा” (तुलसीदास)

विभक्तियों, सर्वनामों और क्रियाओं के रूप में भी पूर्वी हिन्दी से मैथिली का समुचित मेल है। सबन्ध कारक के लिए क, कर, को, केर तथा संप्रदान में ‘के लिए’ के अर्थ में “लागि” का प्रयोग विद्यापति में स्पष्ट मिलता है। जो पूर्वी हिन्दी में भी प्राप्त होता है।

बचन क चातुरि लहु-लहु हास।

सुनल कठिन पण कामिनि केर।

मनमथ को साधन नहि आन।

रूप लागि मन धाओल रे। (विद्या०)

तो नीको तुलसीक। (तुलसीदास)

नृपन केरि आसा-निसि नासी।

सो मम हित लागी जन अनुरागी। (तु०)

पूर्वी में मूल-धातु का अकारान्त रूप वर्तमान और भूत दोनों कालों में प्रयुक्त होता है और यह विशेषता मैथिली में भी मिलती है:—

तावे से आदर कर संग साथ। (विद्या०)

पिबि कहूँ तम जनि बम नव तारा।

निकट न आव, मरम सो जाना। (तु०)

छुवतहि दूट पिनाक पुराना। (तु०)

क्रिया के विधि-रूप में भी मैथिली हिन्दी के निकट है:—

करु अभिलाख मनहि पद पंकज—

अहोनिंसि कोर अगोरि।

‘अगोरि’ में पूर्वकालिक-क्रिया हिन्दी के अनुरूप है। पूर्वी हिन्दी में “पारना” शब्द का प्रयोग ‘सकना’ के अर्थ में तथा ‘मेलना’ का प्रयोग ‘डालना’ या छोड़ना के अर्थ में मैथिली जैसा ही मिलता है। ‘कोर’ अहिचात आदि शब्द मैथिली की भाँति हिन्दी में भी चलते आ रहे हैं। विभक्तियों में भी पूर्वी हिन्दी से मैथिली की एकरूपता ही मिलती है। अधिकरण में हि, अहि, महि के साथ कर्म में के, ए, ऐ का प्रयोग दोनों भाषाओं में हुआ है। सर्वनाम के रूप में भी मैथिली और हिन्दी के प्रायः एक ही हैं। इतना ही नहीं आधुनिक-युग की चलती हिन्दी में विद्यापति की भाँति ही उत्तम-पुरुष, मध्यम-पुरुष, अन्य-

पुरुष, कारक, सर्वनाम आदि का दृश्य दिखाई देता है। 'जनु' और 'जनि का प्रयोग 'नही' और 'मानो, के अर्थ में विद्यापति ने किया है। भाषा की प्राण-वत्ता पर यदि विचार किया जाये और उसके अप्रतिम-सौन्दर्य-व्यञ्जक आलोक पर यदि दृष्टि डाली जाये, तो वह अपने वक्तव्य से भिन्न नहीं होती है:—

गिरा अर्थ जल बीच सम,  
कहियत भिन्न न भिन्न। (तुलसी)

विद्यापतिजी को अपनी भाषा की सौन्दर्य-शक्ति के अपूर्व-आकर्षण पर जैसा विश्वास है, जिसे उन्होंने अपनी 'कीर्तिलता' की रचना के समय अवगत भी कराया है। भावोत्तेजनतावर्द्धिना-मर्मोक्तियों और मर्म-दृश्यों से उनकी भाषा सहृदय-हृदय को सहज ही विमुग्ध करने में समर्थ है। इसमें कोई सन्देह नहीं, कि ये एक ऐसे सौभाग्यशाली कवि हैं, जिन्हें बग-भाषा के विद्वान अपनी भाषा की विभूति मानने में गौरव का अनुभव करते हैं। मैथिली भाषा के विद्वान अपनी सीमा में ही उन्हें घेर कर अपार सुख का अनुभव करना चाहते हैं, पर विद्यापति सब प्रकार से हिन्दी से मिले हुये उसके अपने हैं। हिन्दी उन्हें आदि-कवि का गौरव देती है। विद्यापति जी ने जन-भाषा के हृदय को अपनी रचनाओं में अनुपम मुहावरो का प्रयोग कर भर दिया है। मुहावरे एक प्रकार से भाषा की रूढ़-लाक्षणिक शक्ति होते हैं। इनमें परम्परा से संचित भावों की सम्पत्ति सुरक्षित होकर वितरित होती रहती है। विद्यापति ने 'कीर्तिलता' और पदावली 'दोनो मे ही' भाषा की जन-जीवन के साथ एकरसता का प्रत्यय दिया है। मुहावरो की भोंति जन-जीवन के प्रतिनिधित्व का परिचय कवि-प्रयुक्त लोकोक्तियों से भली-भोंति मिल जाता है। इससे लोकभाषा पर विद्यापति के अप्रतिम-अधिकार की प्रतीति होती है। उदाहरण के लिए देखा जा सकता है:—

भौर भरे मँजरी न भोंगे। (मुहा०)

कुदिना हित जन अनहित रे  
थिक जगत सुभाव। (लोको०)

लाभक लागि मूल डुबि गेल।  
बानर कठ कि मोतिम माल। ” ”

बड़हु भुखल नहि दुहु कर खाए।  
धनिक क आदर सब कहँ होय।  
निश्चन वापुर पुछए न कोय।

कविवर सूरदास जी की गोपियों भी अपने हृदय की व्यथा को व्यक्त करने के लिए लोकोक्तियों का खूब प्रयोग करती हैं। कविवर सूरदास जी को महाकवि विद्यापति के द्वारा ही इस कला-कौशल की प्रेरणा मिली है। विद्यापति की लोकोक्तियों का भी प्रयोग करने वाली सहृदया नारी की मर्म वेदना ही है। इनकी पदावली में इनकी संस्कृत-रुचि का मिलन मैथिली की चरम-ऐश्वर्य-विभूति बन गया है। संस्कृत की कोमल-कान्त-ध्वनि मैथिली की “देशिल बअना” में मिल कर उसके प्रभाव-वृद्धि में सर्वत्र सहायक हुई है।

जहाँ भावना की तीव्रता है, वहाँ विद्यापति की भाषा और उनकी राग-स्वर-धारा लोक-जीवन की अभिन्न सहचरी बनती दिखाई देती है। उक्तियों की अनुपम चमत्कृति से अभिव्यजना की प्रभाव-वृद्धि का लाभ सभी महा-कवियों ने उठाया है। विद्यापति ने तो अपने को काव्य-कला का मर्मज्ञ कहा है। गेय-यक्ति का अतुल आकर्षण उनकी “अभिनव जयदेव” नामक उपाधि से भली भौति मिल जाता है। अलंकारों की साम्य-मूलक योजना काव्य में सर्वत्र अपनी अनुपम चमत्कृति का परिचय देती है। सूत्र शैली में चरम-सार्थकता रखने वाली नितान्त समर्थ भाषा का विद्यापति ने आविष्कार किया है:—

तेल-बिन्दु जैसे पानि पसारि

ऐसन मोर अनुराग ।

सिकता जल जैसे छनहि सूखए

तैसन\* मोर सुहाग ।

नारी की रूप-माधुरी सहज-अनुपम षोडशी की भौति सजीव चित्र-मयता के साथ सर्वत्र परिलक्षित होती है। अनेक अलंकार जैसे भाषा-सुन्दरी के नख-शिख को आभूषित करते, उसकी शोभा बढ़ाते मिलते हैं।

प्रकृति की दृश्यात्मक-योजना द्वारा नारी और पुरुष के रति-व्यापार का प्रत्यक्ष कराने में इनकी अन्योक्ति का चमत्कार दर्शनीय है। आधुनिक छाया-वादी कवियों से किसी प्रकार न्यून आकर्षण इसमें नहीं मिलेगा—

तड़ितलता तल जलद समारल

आंतर सुरसरि धारा ।

तरल तिमिर ससि सूर गरासल

चौदिसि खसि पडु तारा ।

यह विपरीत रति का दृश्य है। विद्युत लता राधा हैं, और मेघ कृष्ण हैं।



मध्य में पड़े हुए राधा के गले का हार ही गंगा जी की धारा है। चंचल अन्धकार केश-कलाप हैं। जिसने चन्द्रमा और सूर्य-स्वरूप सुख तथा सिन्दुर-विन्दु को टँक लिया है। चारों ओर खिसक कर गिरे हुए तारागण केश में गूँथे हुए पुष्प हैं।

नायिका जल लेने के व्याज से घड़ा लेकर प्रिय के दर्शन का सुअवसर प्राप्त करने के लिए गई है। जब वह घड़े को रास्ते में खोकर अभीष्ट-पूर्ति के बाद लौटी, तब सखी उससे कूट की भाषा में पूछ रही है:—

जाहि लागि गेलि हे, ताहि कहाँ लइलि हे।

ता पति वैरि पितु काहँ।

यहाँ जल के स्वामी समुद्र के शत्रु-अगस्त्य के पिता घट के सबन्ध में उसका प्रश्न है। इस कूट-प्रश्न का उत्तर भी वह कूट की भाषा में ही देती है:—

संकर-वाहन खेड़ि खेलाइल,

मेदिन-वाहन आगे।

गे सब अछलि सँग से सब चललि भँग

उवरि अएलहुँ अति भागे।

यहाँ शंकर के वाहन ( बैल ) के खदेड़ने और मेदिनी-वाहन ( सर्प ) के सामने उपस्थित हो जाने के कारण वह अपने वचन कर आ जाने का सौभाग्य प्रकट कर रही है। इसी प्रकार सखी ने सोलह सहस्र-प्रेमिकाओं के मध्य श्रीकृष्ण राधा के लिए किस प्रकार व्याकुल है, इसका परिचय कूट की भाषा में इस प्रकार दिया है:—

पौंच पौंच दस गुन चौगुन,

आठ दुगुन सखि माझे।

विद्यापति कह आकुल तो विनु,

विषाद न पावसि लाजे।

ऐसे कूट पदों की परम्परा पहले से चली आ रही थी। संस्कृत के अनेक कवियों की स्फुट-रचनायें इस प्रकार की मिलती हैं। विद्यापति ने कला-कौशल दिखाने के लिए इस प्रकार की अधिक रचनायें नहीं की हैं। परिपाटी का निर्वाह मात्र किया है।

विद्यापति ने प्रस्तुत की प्रभाव-वृद्धि के लिए जिन अप्रस्तुतों का प्रयोग किया है। उनमें अधिकांश परम्पराबद्ध और रूढ़ हैं, पर कवि की कल्पना की अपूर्वता ने उनमें सर्वथा अभिनव-चमत्कृति भर दी है। सूरदासजी की

भौति एक प्रस्तुत के साथ अनेक अप्रस्तुतो का विधान इन्हो ने नही किया है । यद्यपि ये मानव-स्वभाव के कवि हैं, पर नारी सौन्दर्य-वर्णना में इनकी प्रतिभा का चरम चमत्कार दिखाई देता है । भाषा की ऐश्वर्य-वृद्धि के लिए इन्होंने साम्य-मूलक अलंकारो का ही प्रधान रूप से प्रयोग किया है । सभी अलंकार भावो का उत्कर्ष दिखाने तथा वस्तुओ के रूप, गुण और क्रिया का तीव्र-अनुभव कराने में सहायक हैं । वर्ण्य-विषय के साथ उनका अभिन्न-मिलन हुआ है । रूपक, उपमा, विभावना, पर्यायोक्ति, उत्प्रेक्षा, अपहृति आदि का प्रयोग भावोत्कर्ष-विधायकता में पूर्ण समर्थ है । रूपसृष्टि की अपूर्वता की प्रतीति के लिए रूपकातिशयोक्ति, निदर्शना आदि से सहायता मिली है । व्यतिरेक, संदेह, भ्रम आदि से गुणात्मक-अनुभव के प्रभाव में वृद्धि हुई है । राधा के सौन्दर्य का रूपकातिशयोक्ति, यमक, उपमा, रूपक की सृष्टि के साथ जो दृश्य-दर्शन कराया है, वैसी ही व्यजना सूरदास ने भी की है, पर विद्यापति जैसी चमत्कृति की अपूर्वता सूर में नहीं है । विद्यापति ने यौवन के सहज-उन्मेष का हृदयस्पर्शी प्रत्यक्ष कराया है:—

पल्लव-राज-चरन-जुग सोभित ,  
गति राजराज क भाने ।  
कनक-कदलि पर सिंह समारल ,  
तापर मेरु समाने ।  
मेरु ऊपर दुइ कमल फुलाचल  
नाल बिना रुचि पाई ।  
मनिमय द्वार द्वार बह सुरसरि  
तओ गहि कमल सुखाई ।  
अधर बिब सन, दसन दाड़िम बिजु ,  
रवि ससि उगथिक पासे ।  
राहु दूर बस नियरो न आवथि ,  
तैं नहि करथि गरासे ।

क्रम, श्लेष, उत्प्रेक्षा और व्यतिरेक की सृष्टि रूप-माधुरी की अनुमत्तता का कितना मार्मिक प्रत्यक्ष करा रही है:—

कि आरे ! नव यौवन अभिरामा ।  
जत देखल तत कहए न पारिअ  
छओ अनुपम एक ठामा ।  
हरिन इंदु अरविंद करिनि हेम

पिक बृझल अनुमानी ।  
 नयन बदन परिमल गति तनरुचि  
 अओ अति सुललित बानी ।  
 कुच जुग परसि चिकुर फुजि पसरल  
 ता अरुझायल हरा ।  
 जनि सुमेरु ऊपर मिलि उगल  
 चोद बिहिनु सब तारा ।  
 लोल कपोल ललित मनि कुंडल  
 अधर विंव अध जाई ।  
 भौह भ्रमर नासापुट सुन्दर,  
 से देखि कीर लजाई ।

इसी प्रकार यहाँ अपहृति की चमत्कृति नारी-सुखवि की निरुपमता के साथ कितनी मनोहारिणी है:—

विभूति-भूषन नहि चानन क रेनू ।  
 बघलल नहि मोरा नेतक बसनू ।  
 नहि मोरा जटा भार चिकुर क बेनी ।  
 सुरसरि नहि मोरा कुसुम क सेनी ,  
 चोद क विन्दु मोरा नहि इन्दु छोटा ।  
 ललाट पावक नहि सिन्दुर क फोटा ।  
 नहि मोरा कालकूट मृगमद चारु ।  
 फनपति नहि मोरा मुकुता हारु ।  
 भनहि विद्यापति सुन देव कामा ।  
 एक पण दूखन नाम मोरा बामा ।

विरहिणी की आत्म-विस्मृति-कारिणी वेदना का यहाँ पूर्ण प्रत्यक्ष हो रहा है ।  
 उत्प्रेक्षाये सर्वत्र सम्भव-सत्य के साथ व्वक्तव्य को प्रभाव-शाली बना देती हैं:—

आज देखल धनि जाइत रे,  
 मोहि उपजल रंग ।  
 कनकलता जनि संचर रे,  
 महि निर अबलंब ।

इस प्रकार भावना की तन्मयता में ही कवि कल्पना अपने सच्चे स्वरूप का प्रत्यक्ष कराती मिलती है ।

## जीवन-परिचय

मिथिला भारत के ऐतिहासिक-गौरव तथा आत्मतत्त्व-बोध की अक्षय गौरव ज्योति है। नारी-शक्ति की चरमाराध्य ज्योति स्वरूपा मैथिली की यह शैशव-लीला-भूमि है। राजर्षि जनक और जानकी के चरित ने यहाँ के कण-कण में लोक-मंगल-कारिणी मुक्त-ज्योति का सनातन-आकर्षण भर दिया है। इतिहास समुज्ज्वल कारिणी इस भूमि में विद्या का अविजेय आलोक निर्झर अप्रतिहतगति से बहता आ रहा है।

कविवर विद्यापति के जीवन-काल में भी यहाँ संस्कृत के पाण्डित्य का समुद्र उमड़ रहा था। कपिलेश्वर महादेव की आराधना के पदचात् गणपति ठाकुर ने विद्यापति जैसे पुत्र-रत्न को प्राप्त किया था। इनके विद्याध्ययन का सौभाग्य भी सुप्रसिद्ध विद्वान् हरिमिश्र से सुलभ हुआ। मिथिला के प्रसिद्ध तार्किक पद्मवर मिश्र विद्यापति के सहाध्यायी थे। ऐसे सुअवसर में विद्यापति को संस्कृत के प्रकाण्ड-पाण्डित्य-प्राप्ति की पूरी अनुकूलता मिल गई।

विद्यापति को अपनी विद्या और प्रतिभा का संमान अपने जीवन में ही प्राप्त होने लगा था, इनकी रचना-शक्ति पर सुग्ध होकर अनेक सहृदयों ने इन्हे अनेक उपाधियों से मंडित तथा समानित किया है। अभिनव जयदेव, महाराज पण्डित सुकवि-कंठहार, राज-पण्डित, खेलन-कवि, सरस-कवि, कविरत्न, नव कवि शेखर आदि अनेक उपाधियों से विद्यापति के नाम को मण्डित देख कर इनकी प्रख्यात कीर्ति का पूर्ण परिचय मिल जाता है।

विद्यापति की प्रतिभा के आलोक ने अनेक व्यक्तियों के नामों को चिरस्मरणीय आकर्षण प्रदान कर दिया है। शिवसिंह, कीर्तिसिंह, देवीसिंह, पुरादित्य, भवसिंह, भैरवसिंह, चन्द्रसिंह आदि पुरुषों के नाम यदि इनकी रचनाओं में मिलते हैं, तो लखिमादेवी, रूपिणीदेवी, जयमति, मोदवती, सोनमती, चन्द्रलदेवी, चम्पति, सोरमदेवी, मेधादेवी आदि देवियों को भी इन्हींने आयुष्मती बनाया है। इनकी आत्मीयता की सहृदयता हिन्दुत्व की सीमा से अवरुद्ध नहीं है। मुसलमान सहृदयों को भी इन्होंने अपने हृदय की संस्तुति प्रदान की है—

महलम जुगपति चिरजिव जिवथु,

‘ग्यासदीन’

सुरतान।

विद्यापति कवि रससे गाव,

मालिक बहारदिन बुझ ई भाव।

विद्यापति की सासारिक-जीवन-लीला की तिथियों का निर्भ्रान्त-निर्णय कठिन ज्ञात होता है, इनका जन्म दरभंगा जिले के बेनीपट्टी थाने के अन्तर्गत 'बिसपी' गाँव में हुआ था। शिवसिंह जनश्रुति के अनुसार पचास वर्ष की अवस्था में राजगढ़ी के अधिकारी हुए। कुछ अवस्था में विद्यापति उनसे बड़े थे। यदि शिवसिंह २९३ लक्ष्मणाब्द अर्थात् सन् १४२२ में गद्दी पर बैठे, तो उससे ५२ वर्ष पहले सन् १३७० ई० में विद्यापति के जन्म का अनुमान किया जा सकता है। इनके तीन पुत्र थे, वाचस्पति, हरपति और नरपति। एक कन्या भी कही जाती है, जिसका नाम दुलही था। हरपति ठाकुर विद्वान् थे। 'दैवज्ञ-बान्धव' नामक इनका ज्योतिष का ग्रन्थ लिखा कहा जाता है। मैथिली में भी इनकी ललित कविताये मिलती है। इनकी पुत्र वधू चन्द्रकला ने संस्कृत और मैथिली मिश्रित भाषा में रचनाये लिखी है। जिसकी ओर संकेत लोचन कवि ने 'राजतरंगिणी' में किया है। उदाहरण के लिए कुछ पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं:—

अति रूप यौवन प्रथम संभव किं वृथा कथया प्रिये ।  
तेजह रूप विमोह परिहर शोक चिंतित चिन्तये ।  
उपयात मदन व्याधि दुस्सह दहए पावक सेवनम् ।  
पवन दिसें-दिसें दहए पावक युग्म दारजमम्बरम् ।

महाकवि के मृत्यु के सबन्ध में ऐसी प्रसिद्धि है:—

विद्यापति क आयु अवसान । कातिक धवल त्रयोदसि जान ।

ऐतिहासिक-दृष्टि से विद्यापति के आश्रयदाताओं में सबसे अन्तिम भैरवसिंह दिखाई देते हैं। "दुर्गा-भक्ति-तरंगिणी" की रचना इन्होंने इन्हीं के समय में की है। ३२७ लक्ष्मणाब्द तक धीरसिंह राज्य करते थे। उसके पश्चात् भैरवसिंह सिंहासनासीन हुए। इससे जान पड़ता है, कि सन् १४४६ के बाद ही महाकवि की मृत्यु हुई होगी। इसके पश्चात् कहीं कोई चर्चा नहीं मिलती है।

विद्यापति शिव के अनन्य उपासक थे। इनकी शिवभक्ति के संबंध में ऐसी जनश्रुति है, कि उगना या उदना नाम का इनका एक सेवक था। जिसे साथ लेकर ये बाहर किसी गाँव को जा रहे थे। मार्ग में इन्हें प्यास लगी। उगना से इन्होंने पानी लाने के लिए कहा। जङ्गल में कहीं पानी मिलना कठिन था। उगना रूप में साक्षात् शिव थे। अतः उगना ने जटा से गङ्गा-जल लाकर विद्यापति को दिया। स्वाद से विद्यापति को जब गङ्गा जल का अनुभव हुआ, तब उन्होंने उगना से पूछा। उगना ने सच्ची बात कह दी और कहा, जब तक इस समाचार को छिपा रखोगे, तब तक मैं साथ रहूँगा। एक दिन

किसी काम में बिलम्ब होने पर जब विद्यापति की पत्नी उगना को मारने के लिए दौड़ी, तब अकस्मात् यह बात प्रकट हो गई। विद्यापति ने कहा, साक्षात् शिव पर प्रहार करने जा रही हैं? फलस्वरूप उगना अन्तर्धान हो गया। विद्यापति इस घटना से अत्यन्त उद्विग्न हो गए और उनके हृदय-की वीणा से यह स्वर झंकृत होने लगा—

उगना रे मोर कतए गेला ।  
 कतए गेला सिव कीदहु भेला ।  
 भोग नहि बटुआ रुसि वैसलाह ।  
 जोहि हेरि आनि देल हँसि उठलाह ।  
 जे मोर कहना उगना उदेम ।  
 ताहि देवओ कर कँगना बेस ।

+ + + +

विद्यापति भन उगना सो काज ।  
 नहि हितकर मोर त्रिभुवन राज ।

इस प्रकार के कई पद मिलते हैं। इसी प्रकार गंगाजी की भक्ति के संबंध में किंवदंती मिलती है। मृत्यु का समय निकट जान कर विद्यापति गंगातट पर शरीर त्यागने के संकल्प से पालकी पर बैठकर समीप पहुँचे, तब पालकी वहीं रखवा दी और कहने लगे कि गङ्गाजी को पाने के लिए मैं इतनी दूर आया, तो मुझे लेने के लिए क्या गंगाजी इतनी दूर (दो कोश) भी नहीं आएँगी। उसी रात बाढ़ आई और गंगाजी की धारा विद्यापति के पास होकर बहने लगी। विद्यापति ने कार्तिक शुक्ल त्रयोदशी को वहीं स्वर्गाय-आतिथ्य के लिए संसार से प्रस्थान किया। इन किंवदंतियों से विद्यापति की भक्ति-निष्ठा की सत्यता का आभास मिलता है।

विद्यापति की अदृष्ट-दर्शन-शक्ति के सम्बन्ध में भी इस प्रकार जन-श्रुति मिलती है। एक बार शिव सिंह ने पिता के राज्य काल में दिल्ली के बादशाह को कर देना बन्द कर दिया। इसलिए वे विद्रोही समझे जाने के कारण दिल्ली में बन्दी बना लिए गए। विद्यापति उन्हें छुड़ाने के लिए दिल्ली पहुँचे। बादशाह से इन्होंने अनदेखी वस्तु का वर्णन करने की अपनी शक्ति का परिचय दिया। परीक्षा के लिए बादशाह ने एक काठ के सन्दूक में विद्यापति को बन्द कर कुएँ में लटकवा दिया और ऊपर एक सुन्दरी स्त्री आग फूँकती हुई खड़ी

की गई । इनसे कहा गया, ऊपर के हृदय का वर्णन करो । संदूक के भीतर से गाने लगे—

सजनी, निहुरि फुल्लु आगि ।  
 तोहर कमल भमर मोर देखल,  
 मदन ऊठल जागि ।  
 जो तोहे भामिनि भवन जएबह,  
 ऐबह कोनह बेला ।  
 जो ए संकट सौ जी बौचत,  
 होयत लोचन मेला ।

बादशाह सन्तुष्ट हो गया और उसकी आज्ञा से शिवसिंह मुक्त कर दिए गये । इससे विद्यापति की अद्भुत-प्रतिभा का रोचक संकेत मिल रहा है ।

## प्रमुख आश्रय-दाता

यद्यपि कविवर विद्यापति ने अपने जीवन काल के अनेक आश्रयदाताओं की सस्तुति की है, पर इनकी रागात्मक निष्ठा की सर्वाधिक मनोहारिणी प्रतीति शिव सिंह और लखिमा देवी के नामोल्लेख से अन्वित है। अपने काव्य-रस का इन्हे महाकवि ने भावक माना है। निश्चय ही शिव सिंह काव्य-रस के सच्चे ग्राहक जान पड़ते हैं। इनकी दान शीलता की अनेक कहानियों की प्रसिद्धि मिथिला में अभी तक बनी हुई है। पिता का तुलादान कराया, अनेक तालाब खुदवाये। मधुवनी से दक्षिण “पतौल” में इनका खुदवाया तालाब है, जिसकी स्मृति के साथ ऐसी लोकोक्ति बन गई है:—

पोखरि रजो खरि और सब पोखरा।

राजा सिवसिंह और सब छोकरा।

युवराज के रूप में काम करते हुए भी शिवसिंह को प्रजा अपना राजा समझती थी और “महाराज” कहती थी। इनकी अभिरुचि के अनुरूप महा-कवि ने “कीर्त्ति पताका” एवम् “पुरुषपरीक्षा” का प्रणयन किया है। राज्यो-पल्लवि के तीन वर्ष बाद इन्हे पराजय का बदला चुकाने के लिए नितान्त उग्र सन्नद्ध यवन-सेना के घेरे में घिर कर पराजित होना पड़ा। कुछ लोग युद्ध में मारे जाने तथा कुछ लोग नेपाल के जंगल में चले जाने की पुष्टि करते हैं।

लखिमा देवी संस्कृत भाषा की मर्मज्ञ विदुषी महिला थी। इनके गुण ही इनकी पट्टरानी होने में प्राण हैं। इनकी रचित संस्कृत भाषा की कविताएँ मिथिला में इधर-उधर सुनाई देती हैं। एक पनिहारिन और पथिक के सवाद की यह श्लोकी देखी जा सकती है। पथिक कह रहा है—

कि मां हि पश्यसि घटेन कटिस्थितेन

वक्रेण चारु-परिमीलित लोचनेन ।

अन्यं हि पश्य पुरुषं तव कार्यं योग्यं

नाहं घटांकित-कटी प्रमदां स्पृशामि ।

इसके पश्चात् पनिहारिन का यह प्रत्युत्तर कितना मार्मिक है—

सत्यं ब्रवीमि मकरध्वजवाणमुग्ध

नाहं त्वदर्थं मनसा परिचिन्तयामि ।



दासोऽद्य में विघटितस्तव तुल्यरूपः  
स त्वं भवेन्नहि भवेदिति मे वितर्कः ।

चक्रवाकी के विरह की यह कारुणिक व्यंजना कितनी हृदय-स्पर्शी है —

आवेपते भ्रमति सर्पति मोहमेति  
कान्तं विलोकयति कूजति दीन रूपम् ।  
अगते हि भानुमधिगच्छति चक्रवाकी  
हा ! जीवितेरपि वरं मरणं वियोगे ।

काव्य-रुचि की इसी सहृदयता के कारण विद्यापति ने लखिमा देवी को बार-बार स्मरण किया है । यद्यपि कविने भोगेश्वर, देवसिंह आदि कई राजाओं का नाम दिया है, पर उनकी प्रशस्ति में अपनी कल्पना की मौलिकता और अपूर्वता को कहीं दबने नहीं दिया है । अन्य राजाश्रित-कवियों की भाँति आश्रय दाताओं की चाटुकारिता में ही अपनी प्रतिभा का अपव्यय इन्होंने नहीं होने दिया है । सामान्य-जन-जीवन के मनोरंजन और सन्मार्ग-दर्शन की सक्रियता सर्वथा स्तुत्य है ।

उपासना की दृष्टि से इनमें साम्प्रदायिकता बिल्कुल नहीं है । स्मार्त गृहस्थ की भाँति सभी देवी-देवताओं के प्रति इनमें आस्था मिलती है । शिव और विष्णु दोनों की अभिन्नता पर इनका पूर्ण विश्वास है:—

एक सरीर लेल दुइ वास ।  
खन बैकुण्ठ खनहि कैलास ।  
भनइ विद्यापति विपरीत बानि ।  
ओ नारायन ओ सूलपानि ।

विलास-कल्पना की सासारिक-अनुरूपता में यौवन के क्षणों को दे देने के कारण इन्हें वृद्धावस्था में आत्मग्लानि हुई है:—

जाबत जनम नहि तुअ पद सेविनु  
जुबती मतिमयँ मेलि ।  
अमृत तजि हलाहल किए पीअल  
सम्पद अपदहि मेलि ।

**रचनाएँ**—प्रतिनिधि-काव्य-रचना “कीर्ति लता” और “पदावली” के अतिरिक्त संस्कृत, अवहट्ठ तथा देशी भाषा मैथिली में अनेक रचनाएँ इनकी लिखी हुई मिलती हैं । संस्कृत रचनाओं का परिचय इस प्रकार प्राप्त होता है—

**भू-परिक्रमा**—की रचना राजा देवसिंह की आज्ञा से हुई है। इसमें शाप-ग्रस्त बलराम जी के तीर्थ भ्रमण के रूप में कवि के भौगोलिक ज्ञान का परिचय मिलता है। तीर्थटन के पश्चात् मिथिला में आने पर अनेक नैतिक-शिक्षा से भरी उन्हें कहानियाँ सुनाई गई हैं।

**पुरुष-परीक्षा**—का प्रणयन राजा शिवसिंह की अनुमति से हुआ है। एक प्रकार से यह “भू-परिक्रमा” का ही परिवर्द्धित रूप है। इसके निर्माण के समय महाकवि के हृदय और बुद्धि का पूर्ण विकास दिखाई देता है। इसमें शृंगार की रजक कल्पना के साथ धार्मिक तथा राजनैतिक विषयों पर प्रकाश डाला गया है। इसका अंग्रेजी में अनुवाद १८३० ई० में हुआ। फोर्ट विलियम कालेज में पाठ्य-पुस्तक के रूप में इसे स्वीकृति मिली थी। बुद्धिजीवियों में इसे पूर्ण प्रतिष्ठा प्राप्त है।

**लिखनावली**—की रचना बनौली के राजा पुरादित्य की अनुमति से २९९ लक्ष्मणाब्द में हुई। इसमें संस्कृत भाषा में पत्र-व्यवहार की विधि का निरूपण हुआ है।

**विभाग-सार**—का निर्माण राजा शिवसिंह के चचेरे भाई महाराज नरसिंह देव के आदेश से हुआ है। सपत्ति के बटवारे की विधि का इसमें वर्णन है। इसके द्वारा उस युग की मिथिला की सामाजिक दशा का भी परिचय मिलता है।

**वर्ष-कृत्य**—में द्वादश-मास के मंगल-कर्म की विधि वर्णित है। दान, पूजा, व्रत आदि धार्मिक-कृत्यों का प्रमाण पूर्वक नियमोल्लेख हुआ है।

**गयापत्तलक**—में गया सम्बन्धी श्राद्ध-विधि का विवरण है।

**शैव सर्वस्वसार**—शिवसिंह की मृत्यु के अधिक समय बाद महाराज पद्मसिंह की रानी विश्वास देवी के समय में इसकी रचना हुई है। इसमें शिव पूजा के विधान का परिचय दिया गया है। राजा भवसिंह से लेकर विश्वास देवी के समय तक के राजाओं की यशोगाथा भी गाई गई है।

**प्रमाण भूत पुराण संग्रह**—में “शैवसर्वस्वसार” की उपासना-विधि के प्रमाणों का संग्रह है।

**गंगावाक्यावली**—में गंगाजी में स्नान तथा उनके तट पर दान की महिमा वर्णित है। रानी विश्वास देवी की अनुमति से इसकी रचना हुई है।

**दानवाक्यावली**—को कवि ने महाराज नरसिंह देव की रानी धीरमती को समर्पित किया है। इसके द्वारा उस समय के व्यावहारिक-जीवन का अच्छा

परिचय प्राप्त होता है। अनेक प्रकार के वस्त्रों का उल्लेख हुआ है। जैसे—सरोम, क्षौम, कौशेय, कुश, कृमिज, मृगलोमज, वृक्षत्वक्-सम्भव आदि।

**दुर्गाभक्ति तरंगिणी**—का आरंभ महाराज भैरवसिंह की अनुमति से कवि ने किया था, पर समाप्ति महाराज धीरसिंह के राज्यकाल में हुई।

**कीर्त्तिपताका**—का निर्माण महाराज शिवसिंह के लिए हुआ। दोहा छन्द तथा गद्य का प्रयोग इसमें हुआ है। शंकर तथा गणेश की वन्दना के बाद प्रेम विषयक कविताएँ हैं। बीच में शिवसिंह की कीर्त्ति का भी वर्णन है। इसके अतिरिक्त कुछ स्फुट रचनाएँ भी मिलती हैं।

महाकवि के लोक-प्रतिनिधित्व की दृष्टि से इन रचनाओं का महत्त्व स्पष्ट है। संस्कृतज्ञ विद्वानों में भी इससे इनकी प्रतिष्ठा उपेक्षित नहीं होने पाई है। साथ ही धर्म-तत्त्व-चिन्तनशीलता के कारण जीवन के विलास का अन्धकारमय-दृश्य-दर्शन कराते समय भी इनकी आराधना-निष्ठा सर्वथा विलुप्त नहीं होने पाई है। अपनी आराधना-बुद्धि की प्रबुद्धता के लिए विद्यापति ने ३०९ लक्ष्मणाब्द में राज बनेली में अपने हाथ से “भागवत” की प्रतिलिपि तैयार की। संयम और साधना के कारण ही इनको दीर्घायुष्य की उपलब्धि हुई है। धार्मिक, राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक, कलात्मक सभी ओर से इनकी प्रबुद्ध प्रतिभा का परिचय मिलता है। परम भाव योगी होते हुए भी ये उत्कट कर्मयोगी थे। उस समय मिथिला में अनेक जन भाषा के कवि तारक-गण की भाँति इनकी कीर्त्ति कौमुदी की शोभा बढ़ा रहे थे।

## उत्तरकालिक-काव्य-धारा

पर

### कवि विद्यापति का प्रभाव

जीवन प्रवाह के पूर्ण-द्रष्टा युग-प्रवर्तक कवि की कल्पना जीवन-सौन्दर्य का जिस रूप में प्रत्यक्ष कराती है, उत्तर काल के कवि उससे अनुप्राणित हो, यह स्वाभाविक ही है। युग की जिन परिस्थितियों में विद्यापति की प्रतिभा का उन्मेष हुआ था, उन परिस्थितियों में रचना करने वाले उसकी अनुवर्त्तिता को तिरस्कृत कदापि नहीं कर सकते थे। कविवर विद्यापति ने यद्यपि साहित्य-शास्त्र-संबन्धी किसी लक्षण-ग्रन्थ का प्रणयन नहीं किया, पर उत्तरकाल के संस्कृत-साहित्य की प्रवृत्तियों और मान्यताओं से वे पूर्णतया परिचित थे, यह उनकी पांडित्य पूर्ण कला के अनुशीलन से भली भाँति स्पष्ट हो जाता है। कविवर सूरदास ने विषय-वस्तु और शैली में वात्सल्य-रस की अनुपम-माधुरी भर कर भक्तिभाव की तन्मयता में कोमल-कल्पना के चूडान्त चमत्कार का परिदर्शन कराया। राधा को परकीया के रूप में न रख कर स्वकीया के रूप में उन्होंने उपस्थित किया, पर सूरदास के बाद वात्सल्य भक्ति का पक्ष दबता गया और स्वकीया के स्थान पर परकीया प्रेम के उन्माद का वेग बढ़ता गया। कविवर नंददास ने रूप-मजरी, विरह-मजरी आदि के द्वारा नख-शिख, नायिका-भेद का निरूपण आरम्भ कर दिया। विद्यापति की अभिव्यंजन-शैली, धर्म-निष्ठा और शिव-भक्ति को तो लोगो ने नहीं अपनाया, पर उनके राधा-माधव-विलास की श्रृंगारिक-रुचि का प्रायः सभी ने अभिनन्दन किया। काव्य का काम-शास्त्र, सामुद्रिक-शास्त्र आदि की ऐहिक भोग-वृत्तियों से मिलन हुआ। राधा-कृष्ण के प्रति ईश्वरत्व की भावना उनके ऐहिक विलास का निरूपण करते हुए भी तिरोहित नहीं हुई—

राधा-नागर लाल कौं, जिन्हें न भावत नेह।

परियौ मुठी हजार दस, तिनकी ओंखिन खेह। “भतिराम”

आगे के कवि रीझिहैं तौ कविताई नतु,

राधिका कन्हाई सुमिरन को बहानो है। “दास”

**नख-शिख-वर्णन**—कविवर केशवदास से लेकर मतिराम, बिहारी, देव, घनानन्द, पद्माकर आदि रीति-युग के कवियों में शृंगार की ही प्राधानता दिखाई देती है और शृंगार के आश्रय तथा आलवन के रूप में राधा-कृष्ण की सर्वत्र झोंकी दिखाई देती है। नायिका-भेद की अनुरूपता के साथ शृङ्गार-रस की विविध परिस्थितियों का दृश्य-दर्शन कराया गया है। एक ओर शुक्लामिसारिका, कृष्णामिसारिका, खडिता आदि अनेक प्रकार की नायिकाओं की विलास-रुचि का परिचय मिलता है, दूसरी ओर नारी की रूप-माधुरी का आकर्षण भरने के लिए उसके शारीरिक अवयवों की अपूर्वता का प्रत्यक्ष कराया गया है।

मुगल-काल तक आते-आते मुस्लिम-शासन बाहरी-शान-शौकत और ऐय्याशी के अनुकूल बहुलाश में शान्तिमय हो गया था। अकबर के दरबार में लोकभाषा के कवियों को जब संमान मिलने लगा, तब भोग-विलास में डूबे हुए देश के राजा-महाराजाओं की बेहोशी में मनोरंजन का साधन राजाश्रित-कवियों ने प्रस्तुत किया। इसलिए विद्यापति की “सुरसा” भाषा के रस का उपभोग सभी ने किया। विपरीत-रति का चित्र अंकित करते समय कविवर विद्यापति ने नारी के आभूषणों की ध्वनि का परिचय कराया है, कविवर बिहारीलाल ने भी विपरीत-रति का दृश्य-दर्शन कराते समय आभूषण की ध्वनि की ओर संकेत किया है। उदाहरण के लिए ये पक्तियाँ विचारणीय हैं:—

किंकिनि किनि किनि ककन कन कन

घन घन नूपुर बाजे ।

रति-रन मदन पराभव मानल

जय-जय डिमडिम बाजे ।

विपरीत-रति के समय किंकिणी (करधनी) का “किन-किन”, कंकण का “कन-कन” और नूपुर का “घन-घन” शब्द हो रहा है। जान पड़ता है, रति रूपी युद्ध में हारे हुए कामदेव के विरुद्ध जय की भेरी बज रही है। बिहारी की नायिका कि सखियाँ आपस में कह रही है:—

परयौ जोरु विपरीत-रति, रूपी सुरत-रन धीर ।

करति कुलाहल किंकिनी, गह्यो मौन मंजीर ।

मेरी सखी का प्रतिद्वन्ती पराजित (नीचे आ गया) हो गया है, वह सुरति रूपी युद्ध में गंभीरता पूर्वक डटती हुई है। नायिका के पक्ष की विजयिनी करधनी कोलाहल कर रही है और प्रतिद्वन्दी नायक के पक्ष के मंजीर ने मौन-धारण कर लिया है। स्पष्ट है, कि विद्यापति केवल कवि ही नहीं, किन्तु संगीत के मर्मज्ञ

गायक हैं, उनकी स्वर-शक्ति प्रत्यक्षर में रसमंदाकिनी बन कर तरङ्गित हो रही है।

कविवर विद्यापति ने विरहिणी राधा की साधनामयी-महायोगिनी के रूप में शोकी दी है। कविवर देव ने विरहिणी की आँखों को योगिनी के रूप में इस प्रकार साधना-शील दिखाया है:—

बरुनी बघवर में गूदरी पलक दोऊ,  
कोएँ राते बसन भगोहँ भेष रखियाँ।  
बूड़ी जल ही में दिन यामिनिहूँ जागँ भौहँ,  
धूम सिर छायो, विरहानल विलखियाँ।  
अँसुआ फटिक माल, लाल डोरी सेल्ही पैन्हि,  
भई हूँ अकेली तजि चेली संग सँखियाँ।  
दीजिए दरस देव कीजिए सँयोगिनि ए,  
जोगिनि हूँ बैठी हूँ वियोगिनि की अँखियाँ।

**रूप-सृष्टि**—नारी की रूपमाधुरी की अपूर्वता का जिस प्रकार अनुपम दृश्य कवि विद्यापति ने अंकित किया है, रीति-काल की कवि-परम्परा में भी नारी की रूप-सृष्टि का उसके अनुरूप ही दृश्य-दर्शन मिलता है। कविवर बिहारी लाल ने नायिका की अनुपम-सुछवि का परिचय देने के लिये कहा है:—

लिखन बैठि जाकी सबी,  
गहि गहि गरब गरूर।  
भये न केते जगत के,  
चतुर चितेरे कूर।

राधा के मधुर-हास्य की अनुत्तमता पर मुग्ध हो कविवर केशवदास ने अपनी संदेह-सृष्टि की चमत्कृति का कितना मार्मिक प्रत्यक्ष कराया है:—

किधौ मुख कमल ये कमला की ज्योति होति,  
किधौ चारु-मुख चन्द्र-चन्द्रिका चुराई है।  
किधौ मृगलोचनि मरीचिका मरीचि किधौ,  
रूप की रुचिर रुचि सुचि सों दुराई है।  
सौरभ की, सोभा की दसन घन-दामिनी की,  
केशव चतुर चित ही की चतुराई है।  
एरी गोरी, भोरी तेरी थोरी-थोरी होंसी मेरी,  
मोहन की मोहिनी कि गिरा की गोराई है।

देह-श्रुति तथा शरीर के सुवास के साथ नायिका की सुकुमारता का युग की विलास-प्रिय रुचि के अनुरूप ही प्रत्यक्ष केशवदासजी ने कराया है:—

दुरिहै क्यो भूषन बसन दुति जोवन की,  
 देह हूँ की जोति होति घौस ऐसी राति है ।  
 नाहक सुवास लागे है है कैसी केशव,  
 सुभावती की वास भौर भीर फारे खाति है ।  
 देखि तेरी सूरति की मूरति विसूरति हूँ,  
 लालन के दृग देखिबे को ललचाति है ।  
 चालिहै क्यो चन्द्रमुखी कुचन के भार भए,  
 कचन के भार ही लचकि लंक जाति है ।

सुकवि मतिराम ने नारी की नव-नवोन्मेष-शालिनी सुषमा का इस प्रकार साक्षात्कार कराया है:—

कुंदन को को रँगु फीको लगै, झलकै अति अङ्गनि चारु गोराई ।  
 ओखिन में अलसानि चित्तौन में, मंजु बिलासनि की सरसाई ।  
 को बिन मोल विकात नही, मतिराम लहैं सुसकानि मिठाई ।  
 ज्यो ज्यो निहारिए नेरे है नैननि, त्यो-त्यो खरी निकरै सी निकाई ।

नारी की रूप माधुरी की झँकी दिखाने में पद्माकर की कल्पना बड़ी मनोहारिणी है:—

छाजति छबीली छिति छहरि छरा कौ छोर,  
 भोर उठि आई केलि मंदिर के द्वार पर ।  
 एक पग भीतर सु एक देहरी पै धरै,  
 एक कर कंज एक कर है किवार पर ।

प्रेम की पीर का गान करने वाले कविवर घनानन्द जी ने भी नारी की रूप-सृष्टि का नख-शिख वर्णन के अनुरूप ही प्रत्यक्ष कराया है, नायिका के नेत्रों से उनका हृदय धायल होकर इस प्रकार अपनी स्थिति का परिचय दे रहा है—

पैने नैन तेरे से न हेरे, मै अनेरे कहूँ,  
 घाती बड़े काती लिए, छाती पै रहैं चढ़े ।

नायिका के कटि-प्रदेश का आकर्षण दृश्य भी इस प्रकार है:—

चलल चित चौरै मुरि मनहि मरोरै सुठि,  
 सुभग सुदेश अलबेली तेरी लॉक है ।

रीतिकालीन प्रतिनिधि कवियों के इन कतिपय उद्धरणों में यह स्पष्ट हो जाता है, कि विद्यापति की कला का वक्तव्य, वातावरण और शैली की नूतनता के साथ प्रवर्तन का आलोक बन कर दिखाई देता है। भारतेन्दु एवं जगन्नाथदास 'रत्नाकर' की कला में भी 'चाकर गुनीजन को, गुलाम राधारानी को, का स्वर ही रूप-वैभव की अभिनव-सुषमा के साथ सुलभ होता है।

खड़ी बोली के छायावादी कवियों में रूप-सृष्टि के विलास का पक्ष उभरा हुआ दिखाई देता है। 'निराला' जी की 'जुही की कली' प्रसाद की कामायनी की श्रद्धा-रूप-माधुरी, पन्त की 'भावी पत्नी के प्रति' आदि कल्पना की किरणें काव्योपवन की शोभा बढ़ा रही हैं। नख-शिख की भोंति ही नायिका-भेद की परम्परा का भी, 'दशरूपक' 'रसमंजरी' आदि संस्कृत ग्रन्थों के प्रेरणा-स्रोत का समादर करने वाली उत्तरकाल की संस्कृत-भाषा की कल्पनाविभूति के रूप में हिन्दी के आदिकाल से ही हमें परिचय मिलने लगता है। नारी की विविध-परिस्थितियों की कल्पना विभूति का हिन्दी के कवि विद्यापति आदिकाल से ही हमें परिचय कराते हैं। नारी की विविध-परिस्थितियों की रागात्मिका-प्रवृत्तियों का सम्बर्धन दूती के माध्यम से होता है। कभी कभी दूती का कार्य सखी भी सम्हालती है। विद्यापति की इस कला का अनुवर्तन रीतिकालीन कवियों ने यथेच्छ किया है। विद्यापति और सूरदास से जो नायिका-भेद-निरूपण की परिपाटी चलती है, वह नन्ददास की रसमंजरी, रहीम के "बखैनायिका-भेद" कृपाराम की "हिततरंगिणी" आदि के द्वारा काव्याभिव्यंजन का स्वीकरणीय विषय बन गई है। रीति-काव्य-धारा के मूर्द्धन्य प्रतिनिधि कवियों ने नायिका-भेद का आश्रय-लेकर शृङ्गार का पल्लवन किया है।

**विरह-व्यंजना**—लौकिक-शृङ्गार के वियोग-पक्ष के निरूपण में हृदय की वृत्तियों की जैसी निसर्ग-प्रभविष्णुता विद्यापति और सूरदास में मिलती है, उसकी अभिव्यजना, उत्तरकाल में अरबी, फारसी के साहित्य से अनुप्राणित होकर नूतन चमत्कार विधायिनी बन गई है। विरह-जन्य-ताप की बाह्य-प्रकृति के नाप-जोख आदि पर कवियों की दृष्टि अधिक गई है। बिहारी, मतिराम आदि ने जहाँ विरहिणी की कृशता का परिचय कराया है अथवा उसके मानसिक स्थानि की प्रतीति करायी है, वे स्थल स्वाभाविक मार्मिकता से युक्त हैं :—

कर के मीड़े कुसुम लौ गई विरह कुम्हिलाय।

सदा समीपिनि सखिनहूँ नीठि पिछानी जाय।

यह बिहारी की विरहिणी है। कवि घनानन्द की अन्तर्व्यथा का दृश्य करुणा की मर्म-वेदना से सहज हृदयद्रावक है :—



लगी है लगनि प्यारे पगी है सुरति तोसौ,  
जगी है विकलताई ठगी सी सदा रहौं।  
जियरा उड़्यौ सो डोलै, हियरा धक्योई करै,  
पियराई छाई तन, सियराई दौ दहौ।

आधुनिक काव्य-धारा के कवियों को भी यह अन्तर्व्यथा कसक उभाड़ती दिखाई देती है। “प्रसाद जी की विरहिणी कहती है—

वेदना विकल फिर आई, मेरी चौदहो भुवन में।  
मुख कही न दिया दिखाई, विश्राम कहाँ जीवन में।

कवयित्री महादेवी का हृदय भी प्रिय की प्रतीक्षा में उद्विग्नता का अनुभव कर रहा है—

विरह का जलजात जीवन, विरह का जलजात।  
मुसकाता सकेत भरा नभ,  
अलि क्या प्रिय आनेवाले हैं ?

हिन्दी के आदि काल से ही पुरुष नारी की रूप-माधुरी पर सहज ही आत्म समर्पण करता आ रहा है। ‘गीत-गोविन्द’ तथा “सूर-सागर” में कृष्ण पर राधा के शासन का अधिकार हमे आरम्भ में ही मिल जाता है। विद्यापति के कृष्ण भी राधा के चरणों पर झुक जाते हैं। जायसी के रत्नसेन पद्मावती के रूपवैभव का समाचार सुनकर सब कुछ त्यागकर योगि-वेष धारण कर लेते हैं। रसखान भाव में तन्मय होकर कहते हैं :—

देख्यौ दुरथौ वह कुंज कुटीर में,  
बैठ्यौ पलोटत राधिका-पौयन।

बिहारी की राधा भी “पायन पारयो प्यौरु” (पॉव पर प्रिय को झुका लिया) का ही दृश्य उपस्थित करती है। बिहारी का यह विश्वास है कि—

“जा तन की झौई परै, स्याम हरित दुति होय।”

देव की राधा भी आदिशक्ति के रूप में ही दिखाई देती है:—

“आरसी से अम्बर में, आभासी उज्यारी लागै,  
प्यारी राधिका को प्रतिबिम्ब सो लगत चन्द।”

भारतेन्दु एवं रत्नाकर की भाव-मूर्ति भी यही है। प्रसाद की ‘कामायनी’ के ‘मनु’ श्रद्धा के रूप-वैभव की तन्मयासक्ति में मुखर दिखाई देते हैं :—

आज लेलो चेतना का, यह समर्पण दान ।

विश्व रानी सुन्दरी, नारी जगत का मान ।

जीवन के अन्त तक श्रद्धा का अवलम्ब ही मनु की कृतार्थता का आधार बनता है, जब वे कहते हैं :—

“साहस छूट गया है मेरा,

निःसम्बल भग्नश पथिक हूँ ।

इस प्रकार नारी की रूप-माधुरी विजयिनी ज्योति के रूप में भारतीय-जीवनाकाश को ज्योतित करती हुई हिन्दी साहित्य के इतिहास के आदिकाल से आधुनिक-युग तक कविवर विद्यापति की लोक-प्रवर्त्तिनी-प्रतिमा का स्पष्ट परिचय देती है ।

नारी-विरह के निरूपण में प्रकृति का उद्दीपनमय रूप विद्यापति की भोंति ही उनके परवर्त्ती-कवियों ने भी दिखाया है । नन्ददास की विरहिणी से ही इस दृश्य का परिचय प्राप्त किया जा सकता है :—

परजर उठत सरीर सब, चोवा-चन्दन लागि ।

विधि गति जब विपरीत तब, पानी हूँ मैं आगि ।

कविवर केशवदास की कल्पना की चमत्कृति ब्रज विरहिणी की पावस-कालिक अन्तर्दशा का इस प्रकार दर्शन कराती है :—

घोर घने घन घोरत सज्जल उज्जल कज्जल की रुचि राचैँ ।

फूले फिरे इभ से नभ पाइक सावन की पहिली तिथि पौचैँ ।

चौहूँ कुधा तड़िता तड़पै डरपै बनिता कहि केशव सौचैँ ।

जानि मनोँ ब्रजराज बिना ब्रज ऊपर काल कुटुम्बिन नाचैँ ।

कविवर सेनापति ने भी विरहिणी की उद्दीपनता-वृद्धि में प्रकृति की उत्तेजना का सुन्दर दृश्य अङ्कित किया है :—

जौ ते प्रान प्यारे परदेस को पधारे तौ ते,

विरह तै ऐसी भई ता तिय की गति है ।

करि कर ऊपर कपोलहि कमलनैनी,

सेनापति अनमनी बैठियै रहति, है ।

कागहिं उड़ावै कौहू-कौहू करै सगुनौती,

कौहू बैठि अवधि के बासर गनति है ।

पढ़ि-पढ़ि पाती कौहू फेरि कै पढ़ति कौहू,  
प्रीतम को चित्र में सरूप निरखति है।

प्रकृति की उद्दीपनता में “वनानन्द” की विरहिणी मरण-वरण का सकल्प भी स्वीकार करती हैं—

मुरझाने सबै अङ्ग, रह्यौ न तनक रंग,  
वैरी सु अनंग पीर पारै जरि गयौ ना।  
इतै पै वसन्त सौ सहायक समीप याके,  
महामतवारौ कहूँ काहूँ ते जु नयो ना।  
तीखे नए नीके जी के गाहक सरनि लै-लै,  
बेधै मन को कपूत पिता-मोह-मयो ना।  
पवन गवन संग प्राननि पठायहौ तौ,  
जान घनआनन्द को आवन जो भयो ना।

बिहारी, देव, पद्माकर आदि ने उद्दीपनशीलता का बहुशः दृश्य दर्शित किया है। पद्माकर की विरहिणी को वसन्त-कोकिला कसाइन बनकर दिखाई देती है, उनके वसन्त ऋतु की यह व्यथा-पूर्ण झोंकी द्रष्टव्य हैः—

ऐ ब्रजचन्द चलौ किन वों ब्रज लूकै वसन्त की ऊकन लागी।  
त्यौं पद्माकर पेखौ पलासन, पावक सी मनौ फूकन लागी।  
वै ब्रजवारी विचारी वधू वनवारी हिये लौ सु हूँकन लागी,  
कारी कुरूप कसाइनै ये सु कुहु-कुहु कवैलिया कूकन लागी।

किसी न किसी रूप में आधुनिक युग तक विरह-वर्णन की यह परम्परा ब्रज-भाषा तथा खड़ी-बोली के दोनों विधाओं के निर्माताओं में गृहीत दिखाई देती है।

“साकेत” की उर्मिला रात्रि-कालीन सन्तप्तता का परिचय सखी को करा रही हैः—

बता अरी अब क्या करूँ, रुपी रात से रार।  
भय खाऊँ आँसू पियूँ, मन मारूँ झखमार।

कविवर “प्रसाद” की विरहिणी को भी प्रकृति के दुर्दिन में ही आँसू बहाना पड़ा हैः—

झंझा झकोर गर्जन था, बिजली थी नीरदमाला,  
पाकर इस शून्य-हृदय को, सबने आ डेरा डाला।

निरालाजी ने विद्यापति के साहित्य का समुचित अनुशीलन किया है, उनकी अनेक रचनाओं में मधुर-भाव की मर्म-स्पर्शिनी व्यजना हुई है।

अभिव्यजना-वैचित्र्य की दृष्टि से कवि विद्यापति की गीतात्मक पद शैली को उत्तर काल के कवियों ने चाहे भले ही न अपनाया हो, पर आलंकारिक-चमत्कृति से जिस प्रकार विद्यापति ने भाषा के माधुर्य की अपरिमित वृद्धि की है, उत्तर-काल के प्रायः सभी प्रतिभा-सम्पन्न कवियों ने अनुरूप प्रेरणा ग्रहण कर भाषा के आकर्षण एवम् प्रभाव को बढ़ाया है। विद्यापति ने अपने युग-जीवन की अराजकता के समय अक्षर-रस के अनुभव करने वालों के अभाव का अनुभव किया है। यह अक्षर-रस ही रीतिकाव्य का आधार है। वाणी के रस-प्रवाह की गुणात्मक-प्रतीति भावानुरूप अपूर्वता के कारण काव्याभिव्यजन का प्राण होती है। “रीतिरात्मा काव्यस्य” का यहाँ रहस्य है। इस अभिव्यजन-वैलक्षण्य की व्यापकता के साथ वक्रोक्ति, ध्वनि, अलंकार आदि काव्य के मूलतत्वों का समन्वय हो जाता है। “रीति-काल” शब्द में रीति शब्द का प्रयोग इसी दृष्टि से हुआ है।

विद्यापति की इस अभिव्यजन-चमत्कृति का प्रभाव सूर के काव्य में ही नहीं, गोस्वामी तुलसी दास जी में भी यत्र-तत्र दिखाई देता है:—

जहाँ-जहाँ नयन विकास ।

तहि-तहि कमल प्रकाश । ( विद्या० )

अंकुर तपन-ताप यदि जारव, कि करव वारिद मेहे । ( विद्या० )

जहँ बिलोकु मृग-सावक नयनी ।

जनु तहँ बरिस कमल सित श्रेनी । ( तु० )

का बरषा जब कृषी सुखाने । ( तु० )

विद्यापति ने राधा के विरह का प्रत्यक्ष कराने के लिए कहा है:—

तिला एक लागि रहल अछि जीबे,

विन्दु सनेह बरइ जनि दीपे ।

केशव दास ने सीता जी के विरह का दर्शन इस प्रकार कराया है:—

अपनी दसा कहा कहौ, दीप दसा सी देह ।

जरत जाति वासर-निसा, केशव सहित सनेह ।

राधा के स्वप्न-दर्शन की झोंकी विद्यापति ने इस प्रकार दी है:—

सुतलि छलहुँ हम घरबा रे, गरबा मोतिहार ।  
 राति जखनि भिनसरबा रे, पिया आयल हमार ।  
 कर कौसल कर कँपइत रे, हरबा उर टार ।  
 कर पंकजें उर थपइत रे, मुखचन्द निहार ।  
 केहनि अभागिलि बैरिनि रे, भागलि मोर नीद ।  
 भल कए नहि पैखि पाओल रे, गुनमय गोविद ।

इसी स्थिति की प्रतीति के लिए कविवर मतिराम का कला-कौशल देखा जा सकता है :—

आवत मै सपने हरि को लखि नैसुक बाट सकोचनि छोड़ी ।  
 आगे ह्वै आड़े भए “मतिराम” चली सुचितै चख लालच वोड़ी ।  
 ओठनि को रस लेन को मोहन, मेरो गहो कर कौपति ठोड़ी ।  
 और भट्ट न भई कछु बात, गई इतने ही मे नीद निगोड़ी ।

इस प्रकार विद्यापति की युग प्रवर्त्तिनी प्रतिभा वैदभी-रीति की रस-पेशलता, भाषा की आलंकारिक छटा की समन्विति से आधुनिकयुग तक कवि-कर्मियों का मार्ग-दर्शन कराती है। छायावादी कवियों ने सादृश्य-मूलक अलंकारों का समुचित उपयोग कर खड़ी बोली के आकर्षण को बढ़ाया है। उनकी सादृश्य-कल्पना रूप-गुण-क्रिया-साम्य तक ही नहीं, विद्यापति की भौति अन्तर्प्रभाव-साम्य की सूक्ष्मता भी प्राप्त करती है।

## कवि का सन्देश

कवि 'कान्तासमितयोपदेशयुजे' ( आचार्य मम्मट—काव्य-प्रकाश ) मनोहरा नारी की अति, मधुर-उपदेश-ध्वनि समन्विति के रूप में युग-प्रवर्तक सन्देश एवं, उपदेश देने का मर्माधिकारी होता है। विनोद के बीच में भी जीवन का मर्म स्वर सुनाना कवि का ही काम है। आचार्य वामन ने ठीक ही कहा है:—

यथा दयितं गुरुमित्राद्यधीनमपि इतरजन-वैलक्षण्येन कटाक्षभुजक्षे-  
पादिना सरसतामापाद्य स्वाभिमुखीकृत्य स्वस्मिन् प्रवर्त्तयति, एवं काव्य-  
मपि सुकुमारमतीन् सुखिस्वभावान् नीतिशास्त्रपराङ्मुखान् राजकुमारा-  
दीन् ललितपदकदम्बकोपदर्शितशृङ्गारादि-रसेन मधुरपानादिना कटुकषा-  
यौषध-पान पराङ्मुखान् बालकानिव सदुपदेश-स्वरूपस्वार्थं प्रवर्त्तयति।

जिस प्रकार गुरु-मित्र आदि के अनुशासन में रहते हुए भी प्रियतम को प्रियतमा अन्य-जनो से विलक्षणता के साथ ओंख, हाथ आदि के द्वारा सरसता भर कर अपनी ओर आकृष्ट करती हुई अपनी इच्छा के अनुरूप प्रेरित करती है, उसी प्रकार काव्य भी कोमल बुद्धि, प्रसन्न मन, नीतिशास्त्र विरोधी राजकुमारादिको (सहृदयो) को, रमणीय पद समूह से प्रतीयमान शृंगारादि-रसों के लोकोत्तर आस्वादन द्वारा सदुपदेश के अनुरूप स्वार्थ में वैसे ही प्रवृत्त करता है जैसे छोटे बालक को कड़वी औषधि के स्थान पर मधुर-स्वाद के अनुभव द्वारा अनुकूल किया जाता है।

कविवर विद्यापति ने अपने इस कवि-सुलभ-अधिकार का सदुपयोग किया है। जीवन की सामाजिक तथा वैयक्तिक दोनों ही साधना-दृष्टियों का मर्म-प्रवाह विद्यापति की काव्य भाषा में व्यक्त हुआ है। सामाजिक अधिकार भोग के लिये पुरुषत्व की गौरव-स्मृति का उद्बोधन करते हुये इन्होंने कहा है:—

सो पुरिसओ जसु मानो सो पुरिसओ जम्स अज्जने सत्ति।

इअरो पुरिसाआरो पुच्छ विहूना पसू होइ।

पुरुष वही है, जिसका सम्मान हो। पुरुष वही है, जो धनोपार्जन में समर्थ हो, और लोग तो पुरुष के आकार के पशु हैं। भेद केवल इतना ही है, कि उनके पूँछ नहीं होती। पुरुषत्व-प्रयोग-शून्य जीवन के प्रति यह मामिक व्यंग्य है। पशु भाव वृद्धि से बढ़ने वाली देश की राजनैतिक पराधीनता के सुविधा-भोग-लाभ की नीति को कवि ने गहिँत कहा है:—

मान बिहूना भोअना सत्तुक देबेल राज ।

सरण पइट्ठे जीयना, तीनू काअर काज ।

समानहीन भोजन, शत्रु-प्रदत्त-राज-भोग तथा शरणागति की जीविका ये कायरता के निन्दनीय कर्म हैं । इसलिये पुरुषत्व के गौरव वृत्त की ओर ध्यान आकृष्ट करते हुए इन्होंने लिखा है कि:—

पुरुष हुअउँ बलिराए जासु कर कन्न पसारिअ ।

पुरुष हुअउँ रघुतनअ जेन बले रावण मारिअ ।

पुरुष भगीरथ हुअउँ जेन निज कुल उद्धरिउँ ।

परसुराम अरु पुरिस जेन खत्तिअ खअ करिअउँ ।

राजा बलि पुरुष थे, जिनके आगे कृष्ण ने हाथ पसारा । राम पुरुष थे, जिन्होंने गक्ति से रावण का सहार किया । पुरुष भगीरथ थे, जिन्होंने अपने कुल का उद्धार किया और पुरुष परशुराम थे, जिन्होंने क्षत्रियों का नाश किया । पुरुषत्व के आत्मसम्मान को सामाजिक विभूति के रूप में दिखाते हुये इन्होंने वीर-पुरुष का परिचय इस प्रकार दिया है —

कित्तिलद्ध सूर संग्राम, धम्म पराअण हिअअ, विपयकम्म नहु दीन जंपइ ।  
सहज भाव सानन्द सुअण भुजइ जासु संपइ, रहसे दब्ब दये बिस्सरइ ।  
सत्ते सरुअ सरीर । एत्ते लक्खन लक्खिअइ पुरुष पसंसवो वीर ।

जिसने कीर्ति को प्राप्त किया हो, संग्राम में जो शूर हो, जिसका हृदय कर्मपरायण हो, विपत्ति में भी जो दीन वाणी न बोले । सुजन जिसकी सम्पत्ति का आनन्दपूर्वक सहज भाव से भोग करे । जो गुप्त दान दे, वीर समझ कर उसकी प्रशंसा करता हूँ । अपने चरित नायक कीर्तिसिंह के राष्ट्रीय गौरव भाव की व्यंजना इस प्रकार की है:—

दाने दलवो दारिद न बुण नहि अण्खर भासवो ।

याने पाट वरु करवो न बुण निअ सत्ति पआसवो ।

अभिमान जवो रण्खवो जीव सबो

नीच समाज न करवो रति ।

ते रहउँ कि जाउँ कि रज्ज मम ।

दान से दारिद्र्य का दमन करूँगा, किन्तु याचक से 'नही' न कहूँगा । युद्ध यात्रा में कौशल दिखाऊँगा, शक्ति की हीनता न होने दूँगा, अपने अभिमान की रक्षा करके जीते जी नीच जन की संगति नहीं करूँगा । राज्य

चाहे रहे, चाहे सब लुट जाये । इस प्रकार के धीर जीवन की उद्योगनीति पर अपने अडिग विश्वास को स्पष्ट करते हुए इन्होंने लिखा है:—

अवसओ उद्दम लक्षि बस, अवसओ साहस सिद्धि ।

पुरुष विअष्वण चञ्चलइ, त तं मिलइ समिद्धि ।

अवश्य ही उद्योग में लक्ष्मी निवास करती हैं और अवश्य ही साहस में सिद्धि का स्थान है । कुशल पुरुष जहाँ जहाँ जाता है, वहाँ वहाँ उसे समृद्धि मिलती है ।

ऐसे उद्योगशील गौरव-पुरुष का मर्म पशु भी समझ सकते हैं । वदान्य कीर्त्तिसिंह के घोड़े अपने स्वामी के लिए कैसे मर्मानुरागी हैं, इसका परिचय इन पंक्तियों में द्रष्टव्य है:—

समथ्य सूर ऊरपूर चारि पावे चक्करे ।

अनन्त जुझ मम्म बुझि, सामि काज संगरे ।

शक्तिशाली, वीर तथा पुष्ट जघे वाले घोड़े चारों पैरों से चक्कर काटते थे । युद्ध में स्वामी की कार्य-सिद्धि के लिए अनन्त युद्धों का मर्म समझते थे ।

मानव के इस सामाजिक अस्तित्व के साथ उनका वैयक्तिक-रागात्मक अस्तित्व भी है । जो सर्वथा अतृप्तिमय है । जिसके सम्बन्ध में कवि ने अपना अनुभव इस प्रकार स्पष्ट किया है:—

विद्यापति कह प्राण जुड़ाएल

लाखे न मिलल एक ।

इसलिये इस सहज अतृप्ति की ज्वाला की सुखात्मक परिणति के लिए तपः संकल्प की दृढ़ता नितान्त आवश्यक है, जिसे प्रेमी अपने प्रिया के प्रति आसक्ति की अनन्यता में पाता है ।

दूर कर दुरमति कहलम तोए ।

विनु दुख सुख कवहूँ नहि होए ।

×

+

+

भनइ विद्यापति गाओल ना ।

दुख सहि-सहि सुख पाओल ना ।

इस दुःखात्मक स्वीकृति का कारण अनुराग निष्ठ अनन्यता ही है ।

एहि संसार सार बथु एक, तिला एक संगम जाव जिव नेह ।



भोग की सुविधा के लक्ष में भी इन्द्रियों के क्षयोन्मुख अन्तः क्षोभ पर संयम आवश्यक है, क्योंकि :—

बड़हु भुखल नहि दुहु कर खाये ।

प्रेम की अनन्य-निष्ठा में यदि शिथिलता आ जाय, तो उसे संभालना उचित होता है :—

सबतहु सुनिये अइसन बेवहार ।

पुनु दुटये पुनु गाँथिये हार ।

स्वच्छन्द प्रेम की साधना यद्यपि अपने युग के बन्धन की उपेक्षा के कारण निन्दनीय होती है, पर प्रेमिका अपने आत्मसम्मान को विस्मृत न करे, यही उचित है । इसलिये राधा कहती हैं कि:—

कुलटा भये जदि पेम बढ़ाओल, ते जीवन की काज ।

रूप-सौन्दर्य और गुणज्ञता नारी की बहुत बड़ी विभूतियों हैं, सौभाग्य से ही किसी को प्राप्त होती हैं :—

बड़ पुन गुनमति पुनमत पावे ।

+ + +

गुनमति धनि पुनमत जन पावे ।

प्रेम की साधना में जीव को वैयक्तिक सुख की उपेक्षा भी करनी पड़ती है ।

पेम क कारन जीउ उपेखिये ,

जग जन के नहि जाने ।

प्रेमी पुरुष का पुरुषत्व, बचन की दृढ़ता में ही प्राप्त होता है । जिसके संबंध में कवि ने कहा है :—

पुरुष भानु जदि पछिम उदित

तइओ न विपरित सुजन पिरीत ।

अथवा

सुपुरुष वयन विफल नहि होए ।

सामाजिक समान के लिए आर्थिक-वैभव की महत्ता नितान्त वांछित है । पूँजीवादी व्यावसायिकता के युग में धन ही व्यक्ति के समान का एक मात्र आधार होता है । इसलिये उन्होंने कहा है:—

धनिक क आदर सब तँह होय ,

निरधन बापुर पुछए न कोय ।

जिस प्रकार जलहीन तालाब को कोई नहीं पूछता, उसी प्रकार निर्धन की दशा होती है।

वारि बिहुन सर के ओ नहि पूछ।

संपत्ति रहते हुये भोग न करने वाले कृपण मनुष्य का सर्वथा उपहास ही होता है।

कृपण पुरुष केओ नहि निक कह,

जग भरि कर उपहास।

निजधन अछइत नहि उपभोगव,

केवल परहिक आस।

पर राजनैतिक गौरवाधिकार का उपभोग करते समय मैथुनिक आसक्ति की विरक्ति में ही 'कृष्णस्तु भगवान् स्वयम्' के आदर्श की सार्थकता है। इसलिये कृष्ण जब राजनैतिक गौरवाधिकार से सत्कृत होते हैं, तब वे करुणामयी वियोगिनी राधा के ध्यान में तन्मय होकर अपने मैथुनिक भावावेश का नियन्त्रण करते हैं और कहते हैं कि:—

आनि रसनि सयँ राज सम्पद मोय

आछिए जइसे विरागी।

जिस प्रकार कविता के सबन्ध में अपनी अन्तर्दृष्टि का परिचय साहित्य-सम्राट तुलसीदास ने दिया है:—

निज कवित्त केहि लागु न नीका।

सरस होउ अथवा अति फीका।

जो पर भनिति सुनत हरषाही।

ते वर पुरुष बहुत जग नाही।

उसी प्रकार कवि विद्यापति ने सहृदयता की ऊँचाई का परिचय देते हुए कहा है:—

अपन अपन गुन सबे सब तहँ सुन, निज काचहु कह हेम रे।

से पुन सबहुँ चाहि गरुबि गनिय महि, जे कर परक गुन-प्रेम रे।

कुसंगति के अनर्थ के प्रति कितनी घृणा है:—

सपनहुँ जनु हो कुपुरुष संग।

जिस प्रकार गोस्वामी जी ने मूर्ख का परिचय दिया है:—

“मूर्ख हृदय न चेत, जौ गुरु मिलहि विरंचि सम।”

उसी प्रकार कवि विद्यापति ने हृदय-शून्य का परिचय दिया है:—

कते जतने उपजाइए गून, कहल न बूझए हृदय क सून ।

अपने बड़ो पर दोषारोपण प्रत्यक्ष को कौन कहे, परोक्ष में भी करना उचित नहीं है:—

साजनि की कहब कान्ह परोख,

बोलि न करिए बड़ा कौ दोष ।

जिस कार्य का परिणाम पहले नहीं सोच लिया जाता है, उसे करने से हानि उठानी पड़ती है:—

आगे गुनि जे काज न करए, पाछे हो पछताओ ।

प्रतिज्ञा-पालन मनुष्य के बड़प्पन का सूचक होता है:—

“बड़ा क वचन कबहुँ नहिँ विचलय निसिपति हरिन उपामे ।”

“जाब जीव प्रतिपालब बोल ।”

“अपन वचन जे प्रतिपालय, से बड़ सबहुँ चाहि ।”

शोभन पुरुष के लिए क्रोध का त्याग ही उचित है:—

“सुपुरुष भए नहि करिए रोषे ।”

मनुष्य जीवन सृष्टि-प्रवाह का सर्वाधिक महनीय-वैभव है:—

भनइ विद्यापति रूप, हे सखि, मानुष जनम अनूप ।

परोपकार ही मानव-जीवन को सार्थक तथा महान् बनाता है:—

“साजनि, ताक जीवन थिक सार,

जे मन दए कर पर उपकार ।”

“से सम्पति जे पर हित लागि ।”

“थिर जनु जानह ई संसार,

एक पए थिर रह पर उपकार ।”

“भनइ विद्यापति सखि कह सार,

से जीवन जे पर उपकार ।”

इस प्रकार विद्यापति ने नीतिमय-जीवन का अभिनन्दन काव्य की सूक्तियों के द्वारा स्थल-स्थल पर किया है ।

जीवन में सुख-दुख के संघर्ष के बीच सिद्धि की उपलब्धि धैर्य से होती है । इसलिए कवि ने धैर्य के लिए बार-बार आशामय आश्वासन दिया है:—

“जामिनि सुफले जाइति अवसान, धैरज धरु विद्यापति भान ।”

“भनइ विद्यापति गाओल रे, धैरज धरु नारी ।”

“अचिर मिलत हरि रहु धैरज धरि, सुदिने पलटत भाग ।”

“भनइ विद्यापति सुनु वर नारी, धरु मन धैरज मिलत सुरारी ।”

इससे यह स्पष्ट है, कि कवि विद्यापति पूर्णतया आशावादी कवि हैं। और इसी का अमृत पिलाकर उन्होंने जीवन को निष्क्रिय होने से बचाया है :—

“भनइ विद्यापति पुनु पहु आस, जावत रहत देह तिल सोंस ।”

इस प्रकार इन महाकवि ने युग की सहज प्रवृत्तियों में माधुर्याकर्षण का दिव्यभाव भरने के लिए नैतिक-आदर्श का मंगलमय सदेश दिया है। युग की सहज वासना का निरोध नहीं, किन्तु अनन्यानुराग का संयम ही उचित और सर्वजन सुलभ है। इसीलिये प्रेम के सासारिक पक्ष के साथ इन्होंने उसकी आध्यात्मिक-गम्भीरता का मार्मिक प्रत्यक्ष कराया है। इतना ही नहीं—किन्तु यह भी स्पष्ट है, कि भोग के बाद ही त्याग में संप्राणता आती है :—

संग्रह त्याग न बिनु पहिचाने । ( गो० तुलसीदासजी )

**उपसंहार**—देश की राजनैतिक-एकता की विशृङ्खलता ज्यों ज्यों बढ़ती गई और पराधीनता के नैराश्य का अन्धकार जन-जीवन की सहृदयता को हत-प्रभ करता गया, त्यों-त्यों काव्य में मुक्तक रचनाओं का विस्तार होता गया और मर्मस्पर्शी प्रसंगोद्भावनता तथा अभिव्यंजन-चमत्कृति को प्रभाव-वृद्धि का अवसर मिलता गया। “अमरककवेरेकः श्लोकः प्रबन्ध शतायते” जैसी उक्तियों की प्रसिद्धि बढ़ने लगी। दूसरी ओर ऐतिहासिक-प्रबन्ध काव्यों की परम्परा चली, जिनमें सामयिक प्रतिनिधित्व की कल्पना तथा कवि के जीवन की विवशताओं का सुन्दर मेल था।

कवि विद्यापति ने मुक्तक-काव्य के नीति-शृङ्गार तथा वैराग्य की अभिव्यंजन-परम्परा को सत्य और शिव की सौन्दर्य में परिणति देकर सहज राग-मयी, विश्वमानव-मनोहारिणी शृङ्गार प्रदान की है। कला और संगीत का जैसा अपूर्व-मिलन इन्होंने दिखाया है, वह हमारे देश के इतिहास के लिए सर्वथा अकल्पनीय उपहार है। नारी और पुरुष दोनों ही अपने सौन्दर्य की स्पर्धाओं में अनुपमेय एवम् परम दिव्य हैं। कवि की रूप-सृष्टि आकर्षण की रागात्मक चारुता में जितनी नैसर्गिक है, उतनी ही अपूर्व भी। इसीलिए वह बाल-चन्द्र की शिव के मस्तक पर देदीप्यमान, सहज विश्वमानस-हारिणी, वन्दनीया ज्योति है। नीति और वैराग्य के साथ शृङ्गार का जैसा अनुत्तम-

समन्वय इन महाकवि ने किया है, वह विश्व-कल्पना की प्रयोगशाला में सर्वाधिक वरेण्य है ।

विलास और आराधना की परस्पर विरोधिनी स्पर्धाओं में आराधना की करुणामयी-ज्योति ही विजयिनी दर्शित हुई है । संस्कृत-भाषा में अपने जिस वैदुष्य तथा गौरव-भाव को कवि ने अभिव्यक्ति दी है, यौवन के अन्धकार-जन्य चरम-उन्माद की बेहोशी में भी कवि का हृदय उससे आलोकित है । विलास वासना के स्वच्छन्द रागावेश तथा सामाजिक-मर्यादा-सापेक्ष संयम का रसमय स्वरानुसन्धान प्रकृति की मनोहारिणी-दृश्यमयता के साथ इन्होंने किया है ।

शैशव और यौवन की मनोहारिणी ओंख-मिचौनी की दृश्यानुभूति से ही कवि की स्वर-लहरी आकर्षण की अनुपम चारुता के साथ तरंगित हुई है । सौन्दर्य की रेखाये जितनी प्राकृत हैं, उतनी ही अप्राकृत भी हैं । अन्धकार और प्रकाश के लोकोत्तर-प्रभाव की जैसी रसमयी व्यंजना है, नादानुकृति की वैसी ही रमणीय शकृति भी है । इसलिए सर्वत्र व्यक्ति की आत्मा विश्वात्मा के रूप में आलोकित हुई है । भारतीय संस्कृति की भास्वर स्मृतियों की प्रतीति जगाती हुई भी कवि की कला अपने आकर्षण में देश-काल की सीमाएँ पार कर सार्वभौम तथा चिरन्तन ज्योतिष्मती है ।

ऐतिहासिक-प्रबन्ध-काव्यों में शक्ति और सौन्दर्य की स्पर्धाओं के दृश्य तो मनोहर थे, पर लोकादर्श-प्रतिष्ठापक शील का प्रायः अभाव ही था । कवि विद्यापति की लोक मंगल-विधायिनी प्रबन्ध-रचना ऐतिहासिक-तथ्य की अनु-रूपता रखते हुए भी चमत्कृति की मौलिकता की दृष्टि से सर्वथा निरुपम है । रसात्मक-व्यंजना हृदय-स्पर्शिनी है ।

इस प्रकार “सुअन पससइ कव्व मझु” यह कवि की उक्ति सर्वथा सार्थकतापूर्ण है । हिन्दी के आदिकाल में आदिकवि के रूप में विद्यापति की उपलब्धि “वन्दे वाल्मीकि कोकिलम्” की भाँति “वन्दे मैथिल-कोकिलम्” की श्रुति शकृत करती है ।